

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY
ROUSE AVENUE,
NEW DELHI-1

CI No 891.91439

Ac. No

Date of release for loan

This book should be returned on or before the date last stamped below. An overdue charge of 06 P will be charged for each-day the book is kept overtime.

[illegible]

میرا قن سے عبدالحق تک

از

ڈاکٹر سید عبداللہ

قیمت :- دس روپے
ناشر :- چمن بک ڈپو
اردو بازار دہلی ۶
مطبوعہ :- سود پریس دہلی

فہرست

۹	۱	مقدمہ
۲۹	۲	باغ و بہار کی زندہ نثر
۴۴	۳	مرزا غالب کی اردو نثر
۴۴		اردو نثر مرزا غالب سے پہلے
۴۵		نمائندہ اسالیب
۴۷		سادہ اور سلیس انداز
۴۸		فورٹ ولیم کالج سے غالب تک
۵۰		غالب کے معاصرین
۵۱		مرزا غالب
۵۱		نثر غالب کے امتیازی خصائص
۵۴		سادگی
۵۷		بول چال کی زبان
۵۹		نثر کی ضرورتوں کا احساس
۶۲		جزئیات نگاری
۶۲		خطوں کے معالقاتی حصے
۶۳		تنقید و تقریظ

۶۳	جذباتی عنصر اور اثر آفرینی
۶۷	شرمی و طرافت
۶۸	تجنیس
۶۹	دوسری الف ظ کا استعمال
۷۰	استعارہ
۷۱	غالب کی طرافت
۷۳	طرافت اور دردمندی
۷۴	ماحصل
۷۷	۴ ظہیر دہلوی کی خود نوشت
۹۰	۵ سرسید کا اثر ادبیات اردو پر
۱۳۳	۶ اردو سوانح نگاری سرسید کے زمانے میں
۱۴۴	۷ تہذیب الاخلاق کی اہمیت
۱۷۰	۸ حالی کا تصور اسلوب
۲۰۱	۹ حالی کی شرننگاری
۲۱۸	۱۰ یادگار غالب اور دوسری سوانح عمریاں
۲۳۹	۱۱ نذیر احمد — ایک بلند آواز انشا پرداز
۲۵۸	۱۲ محسن الملک
۲۷۲	۱۳ محمد حسین آزاد
۲۸۰	۱۴ ابوالکلام — امام عشق و جنوں
۳۲۵	۱۵ قتال کی اردو نثر
۳۳۷	۱۶ ڈاکٹر خلیفہ بہ حیثیت مصنف

۳۲۶	اردو خط نگاری	۱۷
۳۹۸	اردو میں آپ بیتی	۱۸
۴۱۶	عبدالحق کا اسلوب تحریر	۱۹
۴۲۵	ضمیمے	۲۰
۴۲۶	ضمیمہ نمبر (۱)	
	سب رس و جہی	
۴۳۷	ضمیمہ نمبر (۲)	
	شاہ عالم آفتاب کی اردو نثر	

مقدمہ

مقدمہ

اردو نثر میں آہنگ کے مختلف رنگ

اس مجموعہ میں اردو کے چند نثر نگاروں کی نثر کے چند ہلوؤں پر چند مضامین ہیں۔ ان مضامین میں 'میں' نے زیادہ تر اسلوب کا تجزیہ کیا ہے لیکن یہ عرض کرنا میرا فرض ہے کہ اس مجموعہ میں اردو اسلوب کے ارتقاء کی روٹ کھانی نہیں اور مختلف وقتوں میں لکھے گئے مضامین سے کسی ایسے ربط و نظم کی توقع بھی نہیں ہو سکتی۔

پھر بھی میرا سن سے عبدالمحق تک اردو کے نثری اسلوب کے ارتقاء میں حصہ لینے والے آٹھ دس نثر نگاروں کی نگارش کے خصائص کو یکجا جمع کر دینے سے اسلوب نثر کی ترقی یا تدبیری پیش قدمی کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس میں بعض مضامین بعض اصنافِ نثر سے متعلق ہیں ان میں ضحنا متعلقہ صنف کے ادیبوں کا بھی ذکر آ گیا ہے۔

میر جہان نے یہ لکھن تھا کہ میں کتاب کو دو جہی سے شروع کرتا لیکن میں میرا سن سے خوف کھا کر اس ارادے سے باز رہا۔ البتہ دو جہی کی سبب رس ارد شاہ عالم کی مجاہد القمصن پر ایک ایک مضمون قصیدوں کی صورت میں کتاب کے آخر میں شامل کر دیا ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ میرا سن سے پہلے کی تصانیف

کا ارتقا نے شریں کوئی اہم مقام نہیں، کہنا صرف یہ چاہتا ہوں کہ میرا من نے ہمیں بولتی چلتی جیتی جاگتی نثر سے روشناس کیا جس میں روزمرہ کے علاوہ احوال کی زندگی کا انوکھا سبھی موجود ہے اور شرکی رفتار میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں اس میں ربط بھی ہے اور لے بھی۔ اس میں محض حیران تاغی کا نطق ہی نہیں اس کے احساسات اور اذائق بھی جلوہ گر ہیں۔ اس میں تصویریت بھی ہے اور موسیقیت بھی انداز و نول کے ہمراہ ایک مہذب خوش مذاق دلی را لے کی شخصیت بھی ردنا ہے۔

ان وجوہ سے میں نے مناسب خیال کیا کہ اس کتاب میں (جو اسلوب کے ارتقا سے متعلق ہے) میرا من ہی کو ادلیت کے خدیو بٹھاؤں جس کے وہ ہر طرح حقدار ہیں۔ سب رس اولین اہم نثری کتاب ہے، اس کا کمال تک بندی کے علاوہ فقرات مفرد کی شانہ بندی ہے۔ نواز مرصع میں نفتالی اور تقلید انہما کو پہنچ گئی ہے، نصف جگہ تو جبار ہیں، فارسی بن گئی ہیں اردو کا مزاج بہت کم پیدا ہوا ہے۔ البتہ شاہد۔ الملیٰ سبب انقص میں بول جان کی زبان سرجو ہے، مگر اس میں باغ و بہار کی سی وصف نگاری اور جزئیات نگاری نہیں ہو سکتی۔

اردو میں نثری آہنگ کے مدجزر کی کوئی تاریخ موجود نہیں۔ اور اس کتاب میں بھی اس پر زیادہ مواد نہیں آسکا تاہم بات مد نظر رکھی گئی ہے کتاب کا آغاز جس طرح آہنگ لطیف کے نمائندہ خاں میرا من سے کیا ہے اسی طرح اس میں آہنگ بلند کے نمائندہ خاں ابوالکلام کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ابوالکلام کو کوئی کچھ بھی کہے ان کی اس استفادہ کو کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا کہ انہوں نے شرکی ٹھہری ہوئی آہستہ خرام رو کو ایک جوئے

تند و تیز بنا دیا اور یہ ثابت کر دیا کہ اردو محض لطیف سروں والی سبک گام نثر تک محدود نہیں بلکہ اس میں وہ خودش زندگی بھی نمود پاسکتا ہے جو داستان یا منطق نثر سے جدا ایک چیز ہے اور اس کے قالب میں غزبیہ کی پوری نقائص جذب ہو کر بھی اس کے لطف کے لئے خالص کا باعث نہیں ہوتی۔ اس سے اردو نثر کو نقصان نہیں پہنچا، فائدہ ہوا، خطابت و دعوت کی لٹکار کے ساتھ علم و فصاحت کی یہ پیوند کاری نثری آہنگ کے ایک پرے دور کی ترجمانی کرتی ہے۔ ظفر علی خاں اور ایک حد تک مولانا صلاح الدین احمد کی نثر میں بھی وہ لٹکا۔ اور جوش اور طغیانی پائی جاتی ہے جس کا نقطہ عروج بوالکلام کی نثر ہے۔

اردو نثر کے آہنگ کے سلسلہ میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ابتدا ایک بچے کی مصمم توتلی باتوں کی طرح مزے دار ٹوٹی پھوٹی اور ادھوری سہی لہروں سے ہوتی ہے، یہ لہریں فارسی اثرات کے تحت قوم بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں۔ اور بالآخر فارسی کی مرصع اور شاعرانہ نثر کے نتیجے میں بے فائدہ یا مکمل دائروں کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔

خالص شعری آہنگ کو اگر دائرہ قرار دیدیا جائے تو خالص نثری آہنگ کو طرہ یا پٹا خط مستقیم قرار دیا جاسکتا ہے، ان دونوں انتہاؤں کے درمیان آہنگ کی بے شمار صورتیں ہیں، جو حیات اور ان کے پس پردہ جذبہ و مقصد کے تحت نرمی، تندگی، اور زیر و بم قبول کرتی ہیں اور دائروں کو قوم میں لادہ قوموں کو نیم محرابی شکلیں دیتی ہوئی طرح طرح کے سانچے بناتی ہیں۔

شاعرانہ آہنگ دائرے کی گولائی کا نمایندہ اور قول جال کا آہنگ خط مستقیم کی راست رفتار کا نمایندہ ہے۔ اردو میں دکنی نثر سادہ شعری

آہنگ کہتی ہے۔ پھر بڑھتے بڑھتے شمالی ہندوستان میں نو طرزِ صبح کی صفت میں گولائی پائی ہو جاتی ہیں پھر بول بال کا رجحان پیدا ہوا، اس میں پھر تو س درتوں شکل سے سہٹ کر خطِ مستقیم کی طرف ردِ چلی، اردو کی ردائی نثر میں پھر گولائیوں کی طرف ردِ عمل ہوا۔ حقیقت پسندانہ نثر میں پھر سیدھے راست خط نمودار ہوئے۔ غرض مدعا اور مضمون کے مطابق نثر اپنا آہنگ تبدیل کرتی رہی۔

انواع نثر کے مطابق داستانِ نثر تاویح اور سوانح خردی اور ناول کی الگ نثر، افسانہ، انشائیہ اور رپورتاژ کی الگ نثر، نثرِ نثر کی الگ نثر، سائنسی موضوعات کی الگ نثر، خطابتی، ایجابی موضوعات کی الگ نثر ہے ان سب کے رنگ جدا جدا ہیں لیکن اس مقالے میں ان کی تفصیل کی گنجائش نہیں تاہم اجمالِ ناگزیر ہے۔

اردو کے نثری آہنگ کی تاریخ کو باغِ دبہار سے شروع کرنے میں ایک قباحت یہ ہے کہ اس کی وجہ سے اردو نثر کا وہ سارا ذخیرہ (جس کا کچھ سہی ہے) نظر انداز ہو جاتا ہے جو باغِ دبہار سے پہلے وجود میں آیا، ظاہر ہے کہ کوئی بھی مکمل چیز دفعۂ مکمل نہیں ہو جاتی۔ اس کی تکمیل ارتقاء کے ساتھ مراحل کی محتاج ہوتی ہے، لہذا ان مراحل کو نظر انداز کرنا عقلی اور عملی اصولوں کی خلاف ورزی ہے۔ اسی خیال سے میں نے سب رس کو کوئی نثر کا نامینہ نہ بنایا ہے (اگرچہ مذکورہ وجہ کی بنا پر آخر میں جگہ دی ہے)

اردو نثر کے ابتدائی نمونے غنچِ احسن اور خواجہ بندہ نواز، میراں جی شمس المصباح کے رسالوں اور کتابوں کی صورت میں ملتے ہیں لیکن ۱۹۰۵ء کے قریب لکھی ہوئی اردو نثر کی وہ دو کتابیں بھی (جیسا کہ ذاکر زور تھے دعوئی کیا

ہے کہیں موجود ہوں لیکن چونکہ یہ ہمارے سامنے نہیں اس لیے جو کچھ ہمارے سامنے ہے اس کی بنا پر مندرجہ بالا رسالے ہی ہمارا اولین سرمایہ ترقی ہے۔ دکن کی ابتدائی نثر سادہ، سبک خرام اور محبوب اظہار کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ خیال درست نہیں کہ اس ابتدائی زمانہ میں یہ فارسی کے سہارے سے آزاد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ فارسی ہی کا سہارا تھا جس نے اردو نثر کو قوت و طاقت بخشی۔ اس لیے جب میں اس نثر کو سادہ کہتا ہوں تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اس کا منطقی نظام اتنا سخت مضبوط اور پیچیدہ نہیں تھا، جتنا ترقی یافتہ نثر میں ہوا کرتا ہے۔ پھر یہ مضمون کی نوعیت پر بھی ترقوت ہے کہ نثر کا نظام کیا ساخت اختیار کرتا ہے۔ معراج العاشقین کی عبارت میں اس زمانے کے لحاظ سے کافی پیچیدہ ہیں کیونکہ ان کا موضوع اس کا تقاضا کرتا ہے۔ (روح انتخاب مرتبہ تاجدر نجیب آبادی صفحہ ۲ پر جو اقتباسات ہیں ان کا تجزیہ کر لیجئے)

اس نثرنگی کے لیے فاصلوں کا میلان رکھتی ہے۔ خیال کو دور تک اور دیر تک سانس بند کر کے چلنا پڑتا ہے، یہ سب موضوع کی وجہ سے ہے اور اسی معراج العاشقین میں ایسی عبارتیں بھی ہیں جن میں سانس لینے کے مواقع جلد جلد آتے ہیں۔ لے کاری بھی ہے اور نثر اور بھی ہے جس کے فاصلے مختصر ہیں مثلاً

”..... امام جعفر صادق / خوب فرماتے ہیں / پیر کوں درکار ہے / دس چتو بمحض / سواں پر فرمن ہوتا ہے / اول / علم / اچھے دانائی کا / بوج کا / دوم / سخاوت اچھے دل کا / سوم / عمل اچھے دانائی کا / چہام / مرید کے مال سار / طبع نہ کرنا حرف کا /“

نثر میں سائنس لینے کے مواقع کئی صورتیں اختیار کرتے ہیں، اردو نثر میں یہ صورتیں بڑی مدت تک پہلے شاعری اور سحر خطابت کے ہم قدم ہو کر چلتی رہیں، اس لیے جدا ابتدائی زمانے میں بھی جبکہ زبان اظہار مطلب بھی مشکل سے کر رہی تھی بوسیقیا نہ عنصر کا نثر میں بڑا خیال رکھا جاتا تھا جسم بچوں کے ادھمکے نغموں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

احکام الصلوٰۃ کی اس عبارت کو دیکھیے، اس کی موتی ساخت شعر کے بہت قریب پایا جیتی ہے۔

۱۔ ”بات کرنے سوں نماز جاتا ہے / ... ہی واہ کہنے سوں نماز جاتا ہے /
 در دسوں معیت سوں / نماز جاتا ہے۔ رونے سوں یا دنیا کے سبب سوں
 نماز جاتا ہے۔ نماز میں کسی موت کی خبر سن کر۔۔۔ بولنے سوں نماز جاتا ہے۔ خبر
 عجیب سن کر نماز جاتا ہے۔“ (احکام الصلوٰۃ)

(۲) ”تمام صحف کا معنی الحمد للہ میں ہے۔ مستقیم، پور تمام الحمد للہ
 کا معنی لبم اللہ میں ہے قدیم، پور نام لبم اللہ کا لبم اللہ رکھیائے
 کریم۔“ (سب رس)

آفتاب (۱) میں نثری حملوں میں ردیف کا اہتمام شعوری معلوم ہوتا ہے
 یہ فارسی نثر کا اثر بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے
 کہ مصنف کو حفظ کی سہولت کے لئے یہ حربہ زیادہ تر نظر آ یا ہے
 اس لئے موتی اور لفظی تکرار سے نائدہ اٹھایا ہے البتہ آفتاب (۲) میں یاد
 کرانے کی کوشش کو کوئی دخل نہیں، مصنف فارسی کی اس نثر کا تتبع کر رہا
 ہے جس کو آراستہ یا مصنوع کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور اس میں تانیہ
 کا خاص اہتمام ہے۔

بعض احباب اس قسم کی کوششوں کو عدم قدرت کا نتیجہ سمجھتے ہیں مگر میرا احساس یہ ہے کہ یہ عدم قدرت نہیں اور اگر عدم قدرت بھی ہے تو اس کا باعث یہ ہے کہ ہر مصنف اس زمانے کی نثر فارسی کے مقبول اسالیب تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ چنانچہ یہ تک بندی یا قافیہ پسندی روز بروز بڑھتی دکھائی دیتی ہے اور اگرچہ نثر کی اندرونی استخوان بندی بہتر ہوتی گئی مگر یہ شوق کہ فارسی کے شاہ کاروں کا مقابلہ کرنا ضروری ہے بڑھتا رہا گیا فضلی کی وہ مجلس اور سودا کے دیباچہ کلیات تک میں یہ تکلف بری صورت میں موجود ہے۔ یعنی پرانے لوگ بے تکلف زبان لکھتے تھے ان صاحبوں نے یہ بے تکلفی بھی ختم کر دی اور نثر کو بھونڈی سی نفاذ شاہوی بنا دیا اور کچھ اس طرح لکھنے لگے مثلاً

- (۱) "مغنون سببہ میں بیش از مرغ اسیر نہیں کہ ہونہی نفس کے، جس وقت زبان پر آیا فریاد بلبل سے واسطے گوش داد وں کے، (سونا)
(۲) پھر دل میں مگرا کہ ایسے کام کو عقل چاہیے کامل / اور مدد کسویں کی ہو دے شامل / کیونکہ بے تائید ممدی / دے بے مدد جناب احمدی / یہ مشکل صورت پذیر نہ ہو دے / لہذا کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مختصر / اور اب تک ترجمہ فارسی بہ عبارتہ ہندی نثر نہیں ہوا مستمع /۔

نوٹ دویم کالج کے زمانے تک نثر کے بارے میں عموماً یہی خیال رہا کہ یہ بول چال کے طور پر نہیں لکھی جاسکتی، اس کا مقصد مطلب کا براہ راست اظہار نہیں بلکہ یہ افشا کی ایک قسم ہے جس میں شاعری کا سا آہنگ پیدا ہونا چاہیے۔ بحر انصاف نسبتاً جدید زمانے کی تعریف ہے لیکن اس میں یہ غلط فہمیاں گھبیہے کہ نثر کی تحریر کو بول چال کے بے تکلف طریقوں

دور رکھنے کو جائز سمجھا گیا ہے۔

یاد رکھو کہ عبارت مسجع در صبح و مقفیٰ بروقت
 معاملات میں بوجہ منع ہے کیونکہ تکلف سے خالی نہیں
 البتہ دعاؤں، خطبوں اور کتابوں وغیرہ میں جائز و مناسب
 ہے۔ یعنی بولتے وقت قافیہ ٹھیک نہیں، لیکن کتابوں میں
 ٹھیک ہے۔

یہ سبھی غنیمت ہے کہ بحر الفصاحت کے مصنف نے معاملات کے
 اظہار میں اس قسم کے تکلف کو بیع قرار دیدیا۔ اگر وہ معاملات کی زبان پر
 سبھی مسجع کی پابندی لگا دیتے تو ہم ان کا کیا بگاڑ لیتے، انہوں نے یہ تو
 لکھ ہی دیا ہے کہ "کلام ناموزوں نثر ہے اور سوزوں نظم ہے۔"
 یعنی ان کے نزدیک نثر میں وزن نہیں ہوتا اور اگرچہ یہ مسجع ہے کہ ان کی
 مراد عروضی وزن سے ہے تاہم نثر کے وزن بے قاعدہ کا ذکر نہ کرنا عجیب
 سی بات ہے جبکہ وہ خود ہی کتابوں کے لئے مرصع نثر کا جواز ثابت
 کرتے ہیں اور مرجز نثر کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"یہ وہ شعر ہے جس میں وزن شعر ہوا و قافیہ نہ ہو مثلاً"
 دیوان حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرع، اک حمد الہی
 ہے، ایک نعت پیغمبر ہے، اس سنی روشن کے معنی نور
 سے ہر زدہ بھی ہے واقف، سنتے ہیں ازل سے سب
 یہ مطلع نورانی۔"

مولانا خیم الغنی کو بیچ میں لانے سے اس وقت میرا مقصد اس امر کا
 اثبات ہے کہ نثر اور شعر (یا نثر یا نظم) کا امی مقصد (Function)

کیفیت پیدا کر دی ہے۔ سندر جہ بالا عبارت میں میں نے جو نشانات لگائے ہیں ان پر ذرا غور فرمائے۔

(الف) نشان x "س" کی تکرار بے حد (جس میں میں نے "ث" کو بھی شامل کر لیا ہے)

(ب) " ۸ " ان میں کی تکرار (چھتھاں میں بھی ان موجود ہے مگر کمتر ہے۔)

(ج) " ۴ " فون غنہ کی تکرار

(د) " ۷ " کھڑی اور لمبی آوازوں کی تکرار

اس صوتی ترکیب و ترتیب سے جب قسم کی موسیقیت مرتب ہوتی ہے

(۱) سین کی تکرار سے سائیں سائیں، سوں سوں، مہں مہں، (۲) آں

آں سے غنہ دگی کی کیفیت (۳) فون غنہ میں گہری خواب آلود گونج دار آواز

دم) کھڑی اور لمبی آوازوں میں رقص کے گام آگے بڑھ رہے ہیں۔ ہاتھ

برابر اٹھ رہے ہیں اور سر کی جنبش بار بار ظاہر ہو رہی ہے۔ آ۔ دو۔ تا

میں۔ جہا۔ میں۔ طا۔ سو۔ دا۔ سو۔ ہو۔ لا۔ ملا۔ گلا۔ کو۔

نین۔ تین۔ یو۔ لیا۔ یعنی آ۔ تا۔ جہا۔ طا۔ دا۔ لا۔ لا۔ گلا۔ لہیا۔

(۲) دو۔ سو۔ ہو۔ کو۔ بو (۳) عین، نین، میں، ان کی آوازوں

کی تکرار سے رقص کرنے والے کے ہاتھ پاؤں اور سر کی حرکات ہونے

کا احساس ہوتا ہے۔

بچی دکنی مصنفوں میں ایک ایسا مجمع المذاق نثر نگار تھا جس کی نشر کے

فلسفہ پر اگر غور کیا جاتا تو نثر اردو کو نثر فارسی کے بچھڑے ہوئے مذاق کے

تابع نہ کیا جاتا تو شمالی مہذب۔ تنان میں اردو نثر اپنے آپ میں آچکی ہوتی

لیکن حالات نے ایسا نہ ہونے دیا۔

دجھی کو تافہ کا خاص شوق تھا، اس کی وجہ سے اس کی نثر کو ہر فقرے کے آخر میں تالی بجانے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس طرح۔۔۔ سب رس کا بیانیہ رک رک کر چلتا ہے اور تافہ کی دلنشینی کی وجہ سے ردائی کو قربان کرتا جاتا ہے۔ دجھی کی نثر میں یہ کمزوری نہ ہوتی (جو آگے چل کر باغ و بہار میں بھی ہے) قوم اسے اردو کے عظیم ترین نثر نگاروں میں جگہ دیتے۔ دجھی خیال کے داخلی آہنگ سے زیادہ صوتی خارجی آہنگ کو اپیل کا وسیلہ بناتا ہے۔

ہربرٹ ریڈ نے انگریزی کے نثری اسلوب کے بارے میں لکھا ہے کہ ابتدائی نثری کوششوں میں عموماً فقرے لمبے ہوا کرتے ہیں، میرے نزدیک ہربرٹ ریڈ کا یہ خیال محلِ نظر ہے یا کم از کم اردو کے اولین دور نثر کے بارے میں یہ صیح ثابت نہیں ہوا۔ اس دور میں اکثر مصنف (جیسا کہ بالکل قدرتی ہے) چھوٹے چھوٹے فقروں سے کام نکالنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن فارسی نثر کے آہنگ سے مرعوب و مغلوب ہونے کے بعد لمبے فقرے استعمال ہونے لگتے ہیں۔ جیسا کہ سودا کی عبارت مندرجہ بالا سے ظاہر ہوتا ہے کہ یا جیسا کہ فوطز مرصع کی درج ذیل عبارت سے معلوم ہوتا ہے۔

”شفق مہر پر دل نواز، / بمقتضائے شفقت و۔“

عطوفت کے سرور ملاقات میری کے سے / شل گل کے شکفت

وسرخ رنگ / در دریافت احوال مرا پالال میرے کے سے /

مانند غنچ کے دل تنگ ہوئی / ... ”

(لوطز مرصع، نور الحسن ہاشمی ایڈیشن ص ۸۰)

یہ نثر نہیں شمر ہے، اگرچہ شور نہیں نثر ہی ہے لیکن تقطیع کر کے دیکھ کر شریعت کے ہمراہ عروسی دزن بھی قدمے بے قاعدگی سے اس میں موجود ہے فقرے لمبے ہیں اور موسیقی کی لے بھی تیز ہے۔

غور فرمائیے جب ایک کہانی کی بیانیہ نثر میں طول کلام کا یہ حال ہے تو کسی اور رنگ کی نثر میں کیا حال ہوگا۔ غرض ہر برٹ ریڈ کا قول انگریزی نثر کے بارے میں درست ہو تو ہو، اردو بلکہ خود فارسی نثر کے بارے میں درست نہیں ہو سکتا۔

پرائی اردو کی مشکل یہ رہی ہے کہ اس کے بڑے ادیب، اکثر فارسی اسالیب کو معیاری اسالیب سمجھتے رہے اور جب اردو نثر پہلے ارتقائی ادوار طے کر رہی تھی تو اس وقت فارسی کا اسلوب حد درجہ معنی دار و ریکلف تھا۔ چنانچہ اردو نثر بھی یہ رنگ قبول کرتی گئی اور نو طرز مرصع اس رنگ کا شاہکار ہے۔

نورث ولیم کالج میں نثر اردو کا ایک نیا دبستان قائم ہوا۔ یخیاں صحیح نہیں کہ نورث ولیم کالج کی سرپرستی میں لکھوائی ہوئی سب کتابیں سادہ و سلیس ہیں۔ ان کتابوں کا ایک حصہ (جو ابتدائی تقسیم کے لئے ہے) سادہ و سلیس ہے، اگرچہ کتابیں اعلیٰ جماعتوں کے لئے ہیں وہ اتنی سادہ و سلیس نہیں، تاہم حقیقت یہی ہے کہ اس دور کی وہ کتابیں زیادہ مقبول ہوئیں جو سادہ و سلیس، مثلاً بالغ و بچہ اور عوطا کہانی وغیرہ ملی کتابوں۔

۱۔ میر بہادر علی حسینی، نثر بے نظیر کے دیباچے میں لکھتے ہیں :-

”پہلے اس سے یہ خاک را اس کہانی کو خاص و عام کی بول
جہاں کے مطابق، بر طرز سہل، واسطے صاحبان نو آموز، کے تحریر

کر چکا تھا۔ اب جی میں یوں آئی تھی کہ اس داستان شیریں کو
 کہنی المحیقت قصہ شیریں سے شیریں تر ہے اس رویہ
 سے نثر کروں کہ ہر ایک زبان دان و شاعر اس کو سن سن کر
 عشق عشق کرے اور اس بیچہ ان کی ایک یا دو گار اس دنیا

میں ہے۔۔۔“
 کے ترجمے فارسی ترکیبوں اور دشوار اور بوجھل رفتار اور رنگ کی
 روانی کا اظہار کرتے ہیں۔

باغ دیہار کے بیانیہ میں نثر کا رنگ و آہنگ ہے۔
 ”یہ بات سن کر کہنے لگی، تم سنا لیا ہو؟ میں نے کہا شکو اللہ
 بولی میرا دل تمہاری باتوں سے خوش ہوا۔ میرے تئیں بھی سکھاؤ
 اور کلمہ پڑھاؤ۔ میں نے دل میں کہا۔ الحمد للہ کہ یہ ہمارے
 دین کی شریک ہوئی۔۔۔۔“

یہ داستانی طرز بیان ہے، اس طرح کی عبارتوں کا لطف مضمون
 کی وجہ سے ہے۔ شری موسیقی کی وجہ سے نہیں اس میں اثر آفرینی کے
 لئے کوئی دوسرا ذریعہ اختیار نہیں کیا، خیال پر دار و مدار ہے۔ گنج خوبی
 اخلاق معنی (فارسی) کا ترجمہ ہے، اس میں بھی میرا سن یہ کہہ کر فارسی سے
 الگ چلے ہیں کہ ”نقطہ فارسی کے ہو ہو سنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا“
 اور ”اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا۔“

فردوس ولیم کالج کی شری کتابوں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والوں
 کو اپنی زبان پر اعتماد ہے، وہ مادہ مضمون کو ادا کیے کریں اس وقت کے
 مردہ نغمہ میں کے لئے ایک زبان بن چکی تھی اس کا بے تکلف استعمال کرتے

تھے اور اپنے قلم پر اعتماد رکھتے تھے۔ فقروں کا طویل یا مختصر ہونا چونکہ غفلت پر منحصر ہے اس لئے زیر بحث تصانیف میں جو قدرت و اعتماد ہے، اس کی وجہ سے مختصر اور طویل فقرے یکساں آسانی سے، ایک معین اور کامیاب سانچہ اختیار کرتے جاتے ہیں۔

گنج خوبی کی یہ عبارت دیکھیے، نارسوں کے اثرات کے باوجود اضافتوں کا رنگ، اردو قاعدوں کے مطابق ہو چلا ہے اور آہنگ میں آسودگی اور روانی کا لطیف امتزاج پایا جاتا ہے۔

”کہتے ہیں کہ ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اہل کے فرشتے کو سونپی اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی سے منزلِ باقی میں پہنچایا۔ کس شخص نے انھیں خواب میں دیکھا اور پوچھا کہ مرنے کے بعد تم پر کیا کیا واردات گزری اور اب کیا حال ہے؟ جواب دیا کہ ایک مدت تیس عذاب کے عذاب کے پنجہ میں سختی کے شامین کے جنگل میں گرفتار تھا، ایک بارگی کریم کے کرم سے اس حالت سے چھٹکارا ہوا اور سارے گناہ مٹا ہو گئے۔“

یہ یاد رہے کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین بھی تانیہ کی تید سے آزاد نہ تھے اور معین کے یہاں تو اس کا رنگ سب رس کے قریب جا پہنچتا ہے۔ چنانچہ ذیل کی عبارت میں خط کشیدہ کو دیکھیے۔ ان فقروں میں فعل کو بعض تانیہ کی غلط قربان کر دیا ہے یوں ساری عبارت تانیوں کے جلی بوٹوں سے بھری ہوئی ہے۔

”یہاں کی ہر ایک بستی میں گھاگھم، جابجا ایک نئی طرح کا عالم

ہر شہر و قصبے میں سٹری پاکیزہ پختہ متحد سڑکیں، مسافر کے واسطے ہر قسم کے اوٹھنے بچھونے اور اقامت کی عذائیں اکثر بیسیوں مسجدیں، خانقاہیں، مدرسے، باغات، عزیبوں، بیکوں، ساروں کے لئے متحد مکانات بڑے بڑے دریاؤں میں کشتیاں، فوٹو گری و غیرہ بے شمار، شاہراہ کے ندی نالوں پر بیشتر مقاموں پر پل بندھے ہوئے تیار، اکثر راستوں میں کوسوں تک سایہ دار درختوں کی دو طرفہ قطار، ایک ایک کوس کی ساخت پر مینار نمودار

خلاصہ یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نشتر، قدسے آزاد قضا میں سانس لے رہی ہے، اور اس کے لکھنے والوں کو اپنے اوپر اعتماد بھی ہے۔ مطالب کی مختلف انواع کے لئے الگ الگ اسلوب بیان کا احساس بھی موجود ہے، پھر بھی فارسی کا اثر اور اس کا رعب مسلط ہے یہ انشا پرداز، قدرتی طرز بیان کی طرف ضرورتاً مائل ہوتے ہیں ورنہ جب بھی انھیں اپنے کمال کی نمائش مقصود ہوتی ہے وہ تکلف ہی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ فطری طرز بیان کی بنیادی اہمیت اور مستقل اہمیت کا شعور آغاز سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء کی نشتر سے ہوتا ہے، مرزا غالب کی شرمعانی کی جذباتی کیفیتوں کی وجہ سے شاعرانہ نشتر کا درجہ رکھتی ہے قافیہ ان کے یہاں بھی ہے مگر تاثر کے بنیادی سرچشمے مضامین سے چھوٹتے ہیں پھر ان مضامین کے لئے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ مرزا کی شخصیت اور مضامین دونوں کا آئینہ دار ہے، ان کے یہاں شخصیت، طرز ادا، انداز و لہجہ اور اسلوب کی بے تکلفی اور فطری اسلوب کی بے

ساختگی کے ساتھ ساتھ طرز ادب میں ندرت سے بڑا اثر پیدا ہوتا ہے۔
 مرزا کی نثر میں کچھ بول چال کا، کچھ کہانی کہنے کا انداز ہے، اس
 لئے ان کی نثر کا آہنگ کسی ایسے پڑھنے والے کا طلب گار ہے جو خود لے
 نکال سکے، فقرے اکثر مختصر ہوتے ہیں ان کو مسلسل بنانے کا کام خوش
 ذوق قاری کے ذمے ہے۔ نثر میں آہنگ ایک جبری صورت رکھتا ہے
 نثر میں خصوصاً بول چال کی نثر میں بات رک رک کر چلتی ہے۔ ان مختصر
 فقروں کے آہنگ کو اگر مکمل دائرہ بنانا ہو تو ان ٹکڑوں کو جوڑنا پڑتا ہے
 اور جوڑنے کا یہ کام خوش ذوق قاری ہی کر سکتا ہے۔

مرزا غالب نے نثر اردو کو پہلی مرتبہ نثر کے طور پر پیش کیا، کیونکہ
 نثر کا اصل کام، موجود اور معلوم مواد کا بے تکلف ابلاغ ہے، سرسید احمد خاں
 کی نثر میں بے تکلفی تھی مگر ان کی سب تحریریں یکساں نہیں، سادگی سے
 لے کر پیچیدگی تک اور بے تکلفی سے لے کر اغلاق تک، اسی طرح ادبی
 صفائی سے لے کر لفظوں اور عبارتوں کی درشتی تک، بسبب رنگ موجود ہیں
 وہ طبعاً ایسے فقرے لکھنے کے عادی ہیں مگر بعض مضمونوں میں مختصر فقرے بھی
 موجود ہیں۔ طبیعت کا جوش اور تند رو طوفانی کیفیت ان کی نثر میں پائی جاتی
 ہے۔

سرسید کی نثر میں مضمون ہی سب کچھ ہے، طرز بیان اور آہنگ مضمون
 کے تابع ہے۔ ان کا اسلوب، بیان ان کی شخصیت اور مواد کی پیروی کرتا ہے
 اس میں کوئی نثر اور کاوش کو کم سے کم دیا ہے۔

فقرے راست ہو گئے ہیں، خجہ انداز طرز کے مضامین میں توسیع،
 ادھر بھی ہیں مگر راست اور سیدھے فقرے ان کی نثر کا طرہ امتیاز ہے

سرسید کے رفقا میں حالی کی نثر کا آہنگ پرسکون اور دھما ہے، شبلی کا پُر خوش، جبرجستی کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ نذیر احمد کی نثر جھٹکے دار اور رعب دار ہے آزادان سب سے الگ ہیں۔ اپنی ذات میں خود ایک دبستان ہیں نثر میں سرخوشی پیدا کرنے والی شریعت اور موسیقی پیدا کرتے ہیں ان کی نثر بیخود مستقیم نہیں چلتی بلکہ لہروں کی تکرار سے دائرے ہم دائرے بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ بیانیہ بھی خوب لکھتے ہیں لیکن ان کی نثر کا خاص انحصار رنگ کچھ ایسی عبارتوں میں جملہ گر ہے جن میں وہ داستان گویا نثریہ نثر ہے ترکیبوں اور استعاروں کی اپنی دنیا خود دریافت کرتے ہیں کہیں رکھتے کہیں پھیلتے، کہیں پھول توڑتے، کہیں گل افشانی کرتے۔ کبھی نرم نرم، کبھی گرم گرم، مثل باد صبح لطافت کا دامن سنبھالے ہوئے آگے بڑھتے ہیں ان کی نثر کے لئے مستقل معنوں کی ضرورت ہے یہاں اسی قدر کافی ہے کہ شعری موسیقی اور نثری آہنگ کا عجیب امتزاج ان کی نثر میں ہے۔ (شبلی کے اسلوب بیان کے بارے میں میری کتاب "سرمد احمد خان

اور ان کے رفقا کی نثر" ملاحظہ ہو)

یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ شاعری اور نثر دونوں میں زبان کی صفائی کا مسئلہ ہر دور میں زیر بحث رہا ہے۔ محارے کی اہمیت اور روز مرے پر زور، ادبی عقائد میں شامل رہا۔ فارسی کے جو رنگ اردو میں پیدا ہو چکے تھے ان کو اردو عبارتوں میں جذب کرنے کے علاوہ محاورہ عام کے استعمال پر خاص زور دیا جاتا رہا۔ اگرچہ عمل میں گاہے گاہے کوتاہی بھی ہوتی رہی۔

انشا کی داستان رانی کیت کی ان معنوں میں پرتکلف ہے کہ اس میں

عربی فارسی لغتوں کو فہم کرنے کا بیکار التزام و نظر دکھا گیا ہے اور اسی لئے کامیاب بھی نہیں ہو سکا۔ یعنی عربی فارسی الف باء پھر بھی آگئے ہیں۔

فورٹ ولیم داؤد کے بعد، سرسید کے رفقاء نے بے تکلفی پرورد دیا لیکن اس کو روزمرہ کا "دبستان" نہیں کہا جاسکتا۔ روزمرہ کا اسکول حاصل ان لوگوں پر مشتمل ہے جو دہلی اور لکھنؤ کے روزمرے پر ایمان رکھتے تھے اور زبان کی توسیعی کوششوں کو بے جا تصرف قرار دیتے تھے ان لوگوں نے خالص روزمرہ استعمال کیا، ان لوگوں میں میرنا مرعلی خاں، مولوی سید احمد اور میرنا ہرنندیر فراق، راشد الخیری، فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی شامل ہیں۔ لکھنؤ داؤد میں مولوی عبدالحلیم شرر، سرشار مرزا ہادی رسوا، منشی سجاد حسین اور خواجہ عبدالودود عشرت قابل ذکر ہیں۔ زبان کے مقامی رنگ اور محالی عناصر پر ان بزرگوں نے جتنا زور دیا اس میں نسوانی لہجوں کی بہتات اور مخصوصیت اتنی بڑھی کہ دہائی طبائع کو یہ قیدیں پسند نہ آئیں چنانچہ مولانا ابوالکلام، مہدی انادی، عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتحپوری، ظفر علی خان، سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفور کے یہاں دھیمے دھیمے انداز گفتگو کے مقابلے میں تندردا در موج و در موج نثر کبھی شاعرانہ پرداز کے ساتھ اور کہیں دہلی و لکھنؤ کی روزمرہ پرستی سے بلند تر ہوتی دکھائی دیتی ہے، ان کے اپنے اپنے آہنگ ہیں مگر یہ مقالہ ان سب کے نمونوں کی گراں باری کا تحمل نہیں۔

مولوی عبدالحق ایک سادہ نگار و دعا نگار تھے، نثر میں انھیں مولانا حالی کا تقلید سمجھا جاتا ہے لیکن حق یہ ہے کہ مولوی عبدالحق کی نثر زیادہ توانا تر ہے

مقصد کے لئے ترغیب اور استدلال دونوں عناصر اس میں پائے جاتے ہیں
رداں، بے تکلف، اور برجستہ عبارتوں میں سادگی اور ثبوت کا کامیاب
مرکب عہد الحق کی تحریر میں پایا جاتا ہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد پہلے اردو افسانہ اور اس کے بعد اردو ناول نے
ترقی کی۔ یہ دونوں فن اپنی خاص تکنیک اور خاص تقاضے رکھتے ہیں۔
ان میں اردو نثر انہماک کے صد ہا پیرائے اختیار کرنے پر مجبور ہوئی۔ ناول
اور افسانہ دوسرے بے شمار مطالب کے علاوہ بیان واقعہ اور وصف
الحال (Description) کا پابند ہے واقعہ میں وقوع کی جزئیات
اور وصف الحال میں ظہور، یا شے کی موجودہ جزئیات کا قطعی بیان مطلوب
ہوتا ہے اور اس قطعیت کے لئے مصنف کو خیالی نہیں اصل اور قطعی
جزئیات لانی پڑتی ہیں۔

محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ یہ فن ابھی اردو نثر نگاروں کو نہیں
آیا۔ پھر بھی بہت سے ناول نگار اور افسانہ نگار اس پر تادہ ہوئے ہیں۔
مرتعہ نگاری یا کسی اور وصف الحال میں صفت کے استعمال سے بھروسہ
کی قطعی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ صفت پر قدرت پانے والوں میں سعادت
حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، ہاجرہ سرور، مرزا ادیب
اشفاق احمد، اور احمد ندیم قاسمی ممتاز ہیں۔ ان کی تحریروں کا آہنگ
معنوں کی داخلی کیفیوں کے مطابق ہوتا ہے اور یہ لوگ معنوں کے تابع
رہتے ہیں اور آہنگ کے غلام نہیں۔

کہتے ہی اردو نثر نویس ہیں جن کا تذکرہ اس مختصر نوٹ میں آتا تھا لیکن
نہیں آسکا۔ میں اپنی کتاب "اردو نثر کا آہنگ" میں ان بالکوں کے ساتھ

انصاف کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ نوٹ جزدی ادنا مکمل ہے اس میں
 آہنگ شناسی کے اصولوں کی طرف متوجہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مگر
 مجھے اعتراف ہے کہ اس بحث کے مشکل تقاضے مجھ سے پورے نہیں ہو سکے
 مکن ہے نثری نمونوں کا وسیع تر مطالعہ مزید انکشافات و تجلیات کا ذریعہ
 بن جائے۔

میں جناب سید امتیاز علی تاج صاحب کا بے حد شکر گزار ہوں اس
 امر کے لئے کہ انہی کی ترغیب سے میں ان مضامین کو کتبلی صورت
 دینے پر رضامند ہوا۔ ورنہ سچ یہ ہے کہ یہ جنس بازار میں لانے
 کے لائق نہ تھی۔

سید عبداللہ

۱۵ اپریل ۱۹۶۵ء

المان - اردو نگر

نیو سکیم سٹریٹ - ملتان روڈ، لاہور

”باغ دبہار“ کی زندہ نثر

” کامیاب داستان گوئی کا گریہ ہے کہ داستان گوئی شخصیت کو ہمیشہ پس پردہ رکھے۔ “ پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ خیال اگر صحیح تسلیم کر بھی لیا جائے اور یہ مان بھی لیا جائے کہ میرامن نے ”باغ دبہار“ میں اپنی شخصیت کو چھپانے کی پوری کوشش کی ہے تب بھی یہ تسلیم کرنا ذرا مشکل ہے کہ میرامن ”باغ دبہار“ میں کہیں بھی ظاہر نہیں ہوئے، ان کی شخصیت خود کو چھپانے کی پوری کوششوں کے باوجود ان کے ماحول، انداز بیان اور لب و لہجہ کی چلیںوں کے پیچھے سے جلوہ نما ہو ہی گئی ہے ”باغ دبہار“ کی کہانی پرانی سہی مگر اس کو لکھنے والا پرانا نہ تھا۔ وہ ”میرامن دلی والا“ تھا، انیسویں صدی کی دلی کا۔ اویہ اسی دلی والے کا اعجاز کہ ”باغ دبہار“ اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی ہے۔ ملکین کے بادشاہ جواں نخت اور چار درویشوں کی یہ داستان فرضی ہونے کے باوجود کچھ اس طرح جیتی جاگتی کہانی یا کہانیوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے، گویا سچ بیچ کسی بادشاہ یا چار درویشوں کی سچی سرگذشت ہے ”باغ دبہار“

کایہ سکریا" معجزہ کن عناصر مختلف کارہین منت ہے؟ اس کا مختصر جواب اس معنون میں پیش کیا جا رہا ہے۔

میں نے عرض کیا ہے کہ "باغِ دبہار" اردو کی زندہ نثر کی پہلی کتاب ہے۔ پھر کیا "باغِ دبہار" سے پہلے اردو نثر نعتِ زندگی سے بہرہ مند تھی؟ بے شک نہ تھی! زندگی کے ابتدائی مراحل وہ ضرور طے کر رہی تھی عالمِ جمادات سے عالمِ نباتات اور عالمِ نباتات سے عالمِ حیوانات تک زندگی جس طرح ارتقاء پذیر ہوئی وہی ہے، اردو نثر بھی درجوں سے گزرتی جا رہی تھی۔ یہ "باغِ دبہار" ہی تھی جس نے فوٹ و لیم کالج کے نئے ماحول میں اردو نثر کو زندگی کی اس منزل سے رشتہ بنایا جو طبقاتِ وجود میں اشرف المخلوقات کو حاصل ہے، اور جس طرح حیوان سے حیوانِ ناطق ہو کر انسانِ ترقی کی لاقعد اور منزلیں طے کر چکتا ہے اسی طرح اردو کی زندہ نثر بھی "باغِ دبہار" بننے تک پہنچنے لگی ہے۔

"باغِ دبہار" کی نثر کو زندہ نثر کہنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینہ میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس اتنا صاف صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی اس طرح 'صحیح طور پر' نقش پذیر ہو گئی ہے کہ داستان ہونے کے باوجود اس میں نی کے در و دیوار اور اس کے اشخاص و افراد کی بولتی چلتی بلکہ چلتی پھرتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں، ان کے اس کے کرداروں کے نام اور ان کے اعمال و افعال ہمارے لئے نامائوس ہیں مگر ہمیں محض ناموں سے کیا غرض ہے۔ یہ تو میرامن کی محبوبہ افزائی ہے کہ اس نے دل کے اشخاص کو دوسرے لباسوں میں ملبوس کر کے ان سے کامیاب ایکٹنگ کرایا ہے اور ہمیں محظوظ کیا ہے

درہ حقیقت یہ ہے کہ معمولی کرید سے ان ایکڑوں کے اصلی خط و خال نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہتے، اور یہ ظاہر ہوتے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ایکڑ دلی کے کوچوں میں صبح و شام گشت کرنے والے اشخاص ہیں "باغ و بہار" سے پہلے نثر کی مشہور ترین کتابوں میں بھی اس طرز سے زندگی کے آثار نہیں پائے جاتے۔ مثلاً "سب رس" و جی ایک لحاظ سے خاصی بلند پایہ کتاب ہے مگر ایلیگری کی تفصیلات اور زعفریت نے اس کے قالب کو کاغذی ہی رکھا ہے۔ اس میں اس کا مصنف اور اس کے زمانے کی معاشرت نمودار نہیں ہو سکی۔ اس کا ایک مہذب یہ ہے کہ "سب رس" ترجمہ ہے، اس لئے و جی کہانی میں اپنے زمانے کو منعکس نہیں کر سکا۔ نثر کی دوسری بڑی کتاب بلکہ بہت بڑی کتاب "تخمین کی" نو طرز مرصع ہے۔ یہ داستان ہے اندوہی داستان ہر جس میں میرامن نے روح پھونک کر اس کو میرامن دلی والے کی "باغ و بہار" بنا دیا ہے۔ مگر "نو طرز مرصع" نو طرز اور مرصع ہونے کے باوجود زندہ نثر کی کتاب نہیں۔ اس میں کاغذی گھوڑے یا زیادہ سے زیادہ کاٹھ کے گھوڑے رنگتے نظر آتے ہیں، ہاں فرق یہ ہے کہ ان پر ریشمی زین پوش پڑے ہوئے ہیں جن پر زیب اور زرتی برقی ہیں مگر ان زین پوشوں کے تیلے جو گھوڑے ہیں تو مرصع کے بوجھ کے نیچے دبے دیے چل رہے ہیں اور بعض اوقات تو ان پر اتنا بوجھ ہے کہ چلانے سے سبھی نہیں چلتے جا رہے اور ساکت رہتے ہیں۔

خیر، یہ تو تھا استعارہ، یا محض چٹخارہ، اب حقیقت یہ ہے کہ "باغ و بہار" حقیقتاً اردو کی زندہ نثر کا پہلا بڑا شاہکار ہے۔ اس کی

نثر کو زندگی بخشنے والا عنصر کیا تھا؟ وہ یہ تھا کہ اس کے لکھنے والے کو اپنے "دلی دانی" ہونے کا احساس تھا؟ اور یہ احساس محض پندار یا کسی دعویٰ باطل کا منہ ہرہ نہ تھا بلکہ ان عظیم، مسلسل اور شاندار روایتوں کا پختہ اند گہرا اعتقاد تھا جو شاہ جہاں آباد دہلی کے کینوں اور مقیموں کو نسلاً بعد نسل در اُخت میں ملتا آیا تھا۔ میرامن کا یہ احساس باغ و بہار میں کئی موتوں پر صاف الف ظ میں ظاہر ہوا۔ اور دیا چھ میں تو اس کی لے آتھی تیز مگر "فانہ عجائب" والے رجب علی سرور کو ان کا یہ ادعا ناگوار بھی گزرا۔ کیونکہ وہ یہ سمجھے کہ یہ میرامن کی چوٹ ہے لکھنؤ کے خلاف، حالانکہ یہ چوٹ نہ تھی اور نہ یہ محض ادعا تھا بلکہ وہ زندہ احساس تھا جو ہر دلی دانے کے دل میں گڑا ہوا ہوتا ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ ظاہر بھی ہو جاتا ہے چنانچہ "باغ و بہار" کے دیباچہ میں میرامن کی مجبوری کی یہ صدا اس طرح سنائی دیتی ہے۔

”جو شخص دلی کا رڈا ہو کر رہا اور دس پانچ لہستیاں
اسی فہر میں گزریں اور اس نے دربار امرا کے دیکھے
اور سیکھے، عرس چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوہ گردی
اس شہر کی ہو گی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان
کو لپیٹیں رکھا ہو گا، اس کا بولنا بہت ٹھیک ہے۔“

”سیر المصنفین“ کے مصنف مولوی محمد یحییٰ تنہا نے فیض کا یہ قول نقل کیا ہے کہ میرامن کہا کرتے تھے ”شاعری میرا پیشہ نہیں، نہ میں کسی شاعر کا سبب بنی ہوں، میری اردو کسالی اور وہ ہے کیونکہ میں دلی (شاہ جہاں آباد) کا رڈا ہوں اور یہیں کا پردیش یافتہ ہوں“ (ج ۱ ص ۱۷۱)۔

یہ میرامن کے مندرجہ بالا بیان کی مزید تصدیق ہے، میں دلی کا روٹا ہوں اور یہیں کا پدرش یافتہ ہوں، ان الفاظ میں غلوں اور جذبات عقیدت کا وہ پختہ رنگ نظر آتا ہے جس کو ہم محض انفرادی آواز نہیں کہہ سکتے۔ یہ درحقیقت اس راسخ عقیدت کا اظہار ہے جو ہر دلی والے کو دلی کی تہذیب سے تھی جس کا اصل رنگ ایک آدھ پشت کے قیام سے نہیں چڑھتا تھا، بلکہ دس پانچ پشتیں اس شہر میں گزریں، اور خود بھی "کوچہ گردی اس شہر کی کی" اور سچ پوچھے تو میرامن کی طرح ہر بڑے دلی والے کے دل میں دلی کی محبت اس طرح بسی ہوئی تھی کہ دلی چھوڑ کر بھی دلی کے کوچے اس کی چشم خیال کو "اوراق مصور" ہی نظر آئے اور اس میں میر تقی میر ہوں یا میر حسن مصحفی ہوں یا میرامن، ابھی شریک دکھائی دیتے ہیں۔

خلاصہ کلام یہ کہ "باغ وہسار" داستان ہوا کچھ ہر اس کی رگ رگ میں ایک زندہ احساس اور ایک توانا جذبہ متعرف اور ذخیل ہے جو زبان و بیان کے علاوہ خود مطالب و مضامین کے مواد میں بھی صورت پذیر ہو رہا ہے "باغ وہسار" میں دلی کی تہذیب بول رہی ہے، اس کی تقویریں گردش کر رہی ہیں۔ اس کے امراء، اس کے میلے سمیلے، اس کے سیر تماشے، اس کی فضائیتیں، اس کی تقریبات اس کے رسوم و عقائد، اس کے آداب و مراسم، غرض اس میں وہ سب کچھ ہے جو اس زمانے کی دلی میں تھا یا ہو سکتا تھا۔ گویا یہ ایک زندگی کا نقشہ ہے اور ظاہر ہے کہ زندگی کے کامیاب نقشے دہی شریاں سکتی ہے جو خود بھی زندہ ہو اور سانس لے رہی ہو۔

اس مختصر مضمون میں دلی کی تہذیب کی تفصیل بیان نہیں ہو سکتی میں صرف اس کے ایک پہلو سے بحث کرتا ہوں "باغ وہسار" میں بزم کی تقریبات

بہت ہیں اور یہ اس زمانے کی عام معاشرت کا ایک اہم پہلو تھا شاہی درباروں کے وازم میں ایک خاص بات اعلیٰ درجہ کی بہان داری بھی تھی، ان بہانہ داروں میں جو تکلف و اہتمام ہوتا تھا اس کا کچھ حال "بزمِ آخر" (اور کھٹو کے متعلق "تدن کا آخری نمونہ") میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ ہر صورت ان مجالس میں ساز و سامان کی کثرت و فراوانی ہوتی تھی اور یہ اس دور کی ایک مخصوص ذہنی کیفیت کی شاہد ہے۔ یہ سب چیزیں غروت اور دوہندگی کی پیداوار ہو کر رہی ہیں اور وہ باروں اور شاہی محلات میں دولت کی کمی نہ تھی۔ اسی سبب سے "باغ و بہار" کی محافل میں ہمیں اس زمانے کے شاہی محلات کا ٹھٹھا ملتا ہے۔ ساز و سامان کی کثرت کا تصور دلانے کے لئے اور الوان نعمت کی رنگارنگی کا نقشہ دکھانے کے لئے مصنف بعض اوقات یہ بھی فراوانی کر دیتا ہے کہ مختلف موسموں کے پھل ایک دسترخوان پر جمع نہیں کرنے چاہئیں مگر ایک تو داستان کی محبوبہ خیزی اور سپر مبالغے کے ذریعے کثرت کا نقشہ جمانے کی خاطر مصنف یہ بھی کر گزرا ہے۔ اور دراصل میرامن پر رقت نہیں دہلی کے اکثر بڑے ادبا کے یہاں "کثرتِ قسائی" کی ہی تکنیک پائی جاتی ہے۔ میر حسن نے "سفر البیان" میں اسی حربے سے کام لیا ہے اور میرانیس کے مرثیوں میں بھی مبالغے کی اسی رنگ کی کیفیتیں مل جاتی ہیں اور یہ شاید ساری مغلیہ ثقافت کا ایک خصوصی رجحان ہے کیونکہ مغلوں کی مصوری اور تعمیر میں بھی جڑیات کی فراوانی (

(اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ شاید فن کے دوسرے پہلو اس کے سامنے دھیمے پڑ گئے ہیں۔ میرامن اور میر حسن بھی اسی ثقافت سے نارت اور دلویدار تھے، اس لئے ان کے یہاں یہ فراوانی اور کثرت

مسلل گردش سے پیدا ہوتے ہیں۔ جن کو کوئی قوم زندگی کی سچائیوں کے مطابق جان کر اختیار کرتی ہے۔ اس سے قوموں کی ذہانت، ان کے احساس جمال، ان کی نکتہ رسی، ان کی نکتہ دانی، ان کی حقیقت شناسی، اور نفسیات شناسی، ان کے نقطہ ہائے نظر، ان کے ادہام و رسوم اور دوسرے معاشرتی امور کے عمدہ نقشے بنتے اور بگڑتے ہیں۔

نثر جب درجہ بلوغ تک پہنچ جاتی ہے تو اس میں محاورے کا باسلیقہ استعمال کی قدرت پیدا ہو جاتی ہے محاورے کا باسلیقہ استعمال محاورات کی بھرمار اور اسراف الفاظ کا نام نہیں۔ یہ تو لفظی کفایت شعاری کا ایک خوش نما عمل ہے۔ یعنی تھوڑے لفظوں میں اجتماعی یا انفرادی زندگی کا کوئی مرتبہ اگر پیش کرنا ہو تو اس کے لئے اچھے اور بر محل محاورے سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں۔ میرا سن کی نثر میں زندگی، اور خود شناسی کی شان بھی ان کی محاورہ بندی نے پیدا کی ہے۔ وجہ علی بیگ سرور نے لکھنؤ کی قند سے اس نکتہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ مناسب اور بر محل محاورہ بندی یہ ایک بے ساختہ تہذیبی عمل ہے۔ عمدہ اور زندہ نثر میں محاورے بلا یا نہیں جاتا خود آجاتا ہے "باغ و بہار" میں محاورات بلائے نہیں گئے خود آئے ہیں، ناخواندہ مہمان کی طرح نہیں، بے تکلف دوست کی طرح۔

یہ سب کچھ دراصل میرا سن کی تہذیب کا کرشمہ ہے جو "باغ و بہار" میں زندہ عنصر کی حیثیت سے موجود ہے دلی کی ذہنی خصوصیت عام طور پر ملاحظہ، لکھنی اور wit کے اظہار میں لطف محسوس کرتے ہیں Hum کی وہ اقام جو آزادی سے پیدا ہوتی ہیں، دلی کے مزاج سے کچھ زیادہ

مازوں معلوم نہیں ہوتیں، دلی کا کلچر خود ضبطی اور انضباط نفس کا کلچر تھا جس کے سائے میں ظرافت کے شوخ رنگ ابھی طرح نمودار نہیں ہو سکے، اس میں نکتہ آفرینی اور دھیمے مزاج کی کیفیات خوب روشن ہوئی ہیں۔ جن طرح دہلی کا مزاج رمزیت اور اشدیت کا دلدادہ ہے اسی طرح وہ دھیمے مزاج (wit) کا دلدادہ ہے۔ باغ و بہار کے محاورات اس خصوصیت کو خوب خوب آشکار کرتے ہیں۔

مندرجہ بالا تہذیبی اور فہمی کیفیتوں کے انبہار کے لئے آپ مندرجہ ذیل فقرات میں آہٹے ہوئے محاورات پر نظر ڈالئے۔

”راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھلتے جاتے،
کوئی نہ پوچھتا کہ تھامے منہ میں کئے دانت میں، اور
کہاں جاتے ہو۔“

(انجن ایڈیشن صفحہ ۷)

”دوست، آشتا جو دانت کھٹی روٹی کھاتے تھے اور
چھچھو بھر خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے تھے
کاغذ ہو گئے، بلکہ راہ باٹ میں آکر کہیں بھینٹ ملاقات
ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے“ (صفحہ ۲۰)

”جو مرد نکھٹو ہو گھر سیتا ہے، اس کو دنیا کے لوگ
لعنہ سہنا دینے ہیں۔“ (صفحہ ۲۱)

”اپنے باپ کی دولت کھو کھا کر ہنوں کی ٹکڑوں
پر آ پڑا۔۔۔۔۔ نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر
تجھے پہناؤں اور کلیجہ میں ڈال رکھوں۔“ (صفحہ ۲۲)

” اگر باہن کی لڑکی کھائی تو کلہاڑی سے (صفحہ ۸۶)
 ” پھون سا پہلن سر کھڑک کا مٹا ہو گیا اور وہ رنگ جو کنک سا
 دکھتا تھا، پھری سا بن گیا۔“ (صفحہ ۸۲)

” اسی طرح تین دن رات صاف گزر گئے کہ ملک کے منہ
 میں ایک کھیل بھی اڑ کر نہ گئی۔“ (صفحہ ۸۳)

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ ”باغ دہار“ کو اس لئے بھی زندہ
 نثر کی کتاب کہا گیا ہے کہ اس میں باتیں کرنے (یا کہنے) کا انداز بالکل فطری
 اور قدرتی ہے۔ اس کی زبان اس زمانے کی عام زبان اہم عام لوگوں کی زبان
 ہے اور اس لحاظ سے اجتماعی زندگی کی سچی ترجمان ہے۔ اسی سبب
 سے اس میں اس زمانے کے لوگوں خصوصاً دیوالوں کی فطری صلاحیتیں
 طبعیتیں اور رجحانات دیلانات آشکارا ہوتے ہیں۔

” اب خداوند نعمت جو... بچیوں کے قدردان
 جان گل کرائسٹ نے... لطف سے فرمایا کہ اس قصہ کو
 شفیقہ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو
 بھاک، مہدت مرد، لڑکے، بالے خاص و عام آپس میں
 بولتے چلاتے ہیں، ترجمہ کر دو، موافق حکم حضور کے میں
 نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں
 کرتا ہے۔“ (باغ دہار، طبع انجمن صفحہ ۳)

اس عبارت میں ”جیسے کوئی باتیں کرتا ہے“ سے مراد یہ ہے کہ
 اس طرح نہیں جس طرح بعض علمی یا ادبی کتابیں ہوتی ہیں جن میں عالمانہ خیالی
 برقرار رکھی جاتی ہے، فضیلت کے ثبوت پیش کئے جاتے ہیں، مضمتوں کی

نمائش کے ذریعے دماغ کو آزمائش میں ڈالا جاتا ہے۔ بعید الغم لمیحات اور نادر استعارات سے اپنے علم اور تخیل کی دھاک بٹھائی جاتی ہے، یہ سب باتیں علمی کتابوں میں یا ان ادبی کتابوں میں ہوتی ہیں جن میں علمی نشان کا اظہار کیا جاتا ہے۔ کتابی زبان میں فقرہ اور جملوں کی ترتیب اس طرح قائم کی جاتی ہے جو تحریر کے حسب حال ہوتی ہے اور باتوں میں جوائنٹاویٹ یا چشم دابرو کی حرکات و سکنات ہوتی ہیں۔ کتابی زبان میں ان کی جگہ انفرادی کی بھرتی ہوتی ہے۔ گفتگو کی زبان میں اصولی مخاطب کی پابندی کی جاتی ہے، پیراگراف کا احساس کم سے کم ہوتا ہے، پیراگراف کا مدوجر سیدھا نہیں کیا جاتا۔ مخاطب کی موجودگی کی وجہ سے لفظ بہ لفظ اس کے تاثر کی رعایت سے مدوجر کم و بیش ہوتا رہتا ہے۔ فقرے لمبے نہیں ہوتے، کالم بعض اوقات جملوں کا ہوتا ہے، جو حذف کردئے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ گفتگو کی زبان اور اس کا انداز کتابی اور تحریری زبان کے انداز سے مختلف ہوتا ہے۔ تحریر میں یا کتابی زبان میں رکھ رکھاؤ اور بناوٹ اور "سختی" کا عنصر سیدھا ہوتا ہے کہ کتابی زبان ضروری نہیں کہ اپنے زمانے کی زندگی اور اس کے احوال و ظروف کی ترجمان ہو، اسی لئے عام کتابی نثر کے بارے میں Dobson نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ:

"The spirit of an age may not only be reflected in its literature, indeed, be conditioned by it."

(Modern Prose Style P. 212.)

محض کتابی زبان زندگی کے ارتقائے مسلسل کے انعکاس کے لئے

بڑا معترف رساں عنقریب۔ اصولاً احوالِ زندگی کے بدلنے سے ہر دور کی زبان مختلف ہو جاتی چاہیے مگر کتابی زبان پر اصرار اس تبدیلی میں مانع آتا ہے اور لوگ زبان کے معاملہ میں لکیر کے فقیر بن جاتے ہیں۔

میرامن کے شعور (اور محلی کرست کی رہنمائی) نے زبان اور زندگی کے اس رابطے کا پورا پورا اعتراف کیا ہے۔ ”ہندوستانی گفتگو میں۔“ جو.... رٹا کے بارے عام خاص بولتے چالتے ہیں۔۔۔ اسی محاذ سے کھسنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔ یہ سب اعلانات میرامن کے شعورِ کامل اور مذاقِ سلیم کا پتا دیتے ہیں ”باغِ دیہار“ کی زبان اس کے مصنف کی شخصیت کی طرح زندہ ہے اس میں ایک اجتماع کا دل دو ماغ منعکس ہے اور یہی اس کی نشر کو ایک طرح کی ”ذی روح“ نثر بنانے کے لئے کافی ہے۔“

”باغِ دیہار“ میں البتہ ایک بات ایسی ہے جس کو ”جیسے کوئی باتیں کرتا ہے“ کی صف میں نہیں رکھا جاسکتا۔ وہ ہے سجع و قافیہ کا اہتمام۔ باکیرنگ باتوں میں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ہم قافیہ الفاظ کا لایا جانا غیر قدرتی بات ہے یہ تو ”کتابی تکلف“ ہے اور وہ بھی اردو کی پُرانی کتابوں کا تکلف جس کی حد غالب کے زمانے سے آتی ہے۔ غالب کو بھی سجع کا ذوق تھا۔ چنانچہ ان کے خطوط میں سجع کا رُوح ملتی ہے اور میرامن تو اس کے بہت دلدادہ ہیں گویا ان کے زمانے تک اردو نثر شاعرانہ موسیقی اور تک بندی کی قید میں تھی، یا یوں کہیے کہ عالمِ غنولیت میں تھی کہ اس کے لئے یہ استعجاب خیزی ضروری سمجھی جاتی تھی، بچوں کے تخیل کو ابھارنے کے لئے جس طرح لٹائے جاتے ہیں۔ مگر یہ بات قابلِ غور ہے کہ میرامن کی سجع کا رُوح یا سجع بندی افعال تک

محدود ہے اور وہ بھی بعض موقعوں پر فطر مزاج کی طرح تمام فقرہ مزاج نہیں ہوتا بس ایک فقرے کا آخری نقطہ دوسرے فقرے کے آخری لفظ کو ہم قافیہ ہے۔ یہ شاید اس احساس کے ماتحت ہے کہ کوئی کتاب کسی جادہی ہے اور وہ کتاب ہے پڑانے زمانے کی ایک داستان جو سننے کی شے ہے اور سننے میں یا سنانے میں یہ سچ کاری بھی اثر آفرینی میں مدد ہو سکتی ہے۔ میرا سن کی سچ کاری کا انداز کچھ اس طرح کا ہے۔

”و میں نے کہا کہ اجی اب پھر کب ملاقات ہوگی؟ یہ کیا تم نے غضب کی بات سنائی؟ اگر جلد آؤ گی تو مجھے جیتا پاؤ گی نہیں تو پچھتاؤ گی۔“ (صفحہ ۹۵)

”حیران پریشان زار زار دنا، اور سر پر خاک اڑانا کپڑے پھاڑنا، نہ کھانے کا سدھ نہ بھلے برے کئی بدھ۔“ (صفحہ ۹۵)

”علوم نہیں خود بخود یہ کیا غضب لڑنا جو ان کا آرام اور کھانا پینا سب چھوٹا۔“ (صفحہ ۹۵)

میرا سن نے عام طور پر اپنی نثر کو شعرا نہ طلیقوں سے نثر بنانے کی بجائے نثر کے خاص وسائل کے ذریعے نثر بنا دیا ہے ان کا اثر آفرینی کا بڑا حربہ تکرار لفظ اور تابع مہل کا استعمال ہے جس سے جوش اور خوش آہنگی پیدا کرنا مقصود ہے مثلاً

”برس دن کے عرصہ میں ہرج مرج کھینچتا ہوا شہر نیم روز میں چاہینچا۔ جتنے وہاں کے آدمی ہزاری اور ہزاری نظر پڑے، سیاہ پوش تھے، جیسا احوال سنا تھا اپنی آنکھوں

سے دیکھا..... پہلی تاریخ سارے لوگ اس شہر کے چھوٹے
 بڑے، لڑکے، باپے، امرا بادشاہ، عورت مرد ایک میدان
 میں جمع ہوئے۔" (صفحہ ۸۸)

"اے فرمایا کہ احوال نثرانے کے طالبوں کا دیکھو اور
 جانچو اور جنم پڑی درست کرو اور جو کچھ ہونا ہے
 حقیقت پل پل، گھڑی گھڑی اور پھر پھر میں اور دن دن
 پہنچے پہنچے اور برس برس کی مفعول حضور کرو۔" (صفحہ ۹۲)

"سارا بدن میرا پونچھ پونچھ کر خون دھاک سے پاک کیا

اور شراب سے دھو دھا کر زخموں کو ٹانگے مرہم لگایا" (صفحہ ۱۲۲)

میرا سن نے اضافی اور توصیفی ترکیبوں کو بھی سہل بنانے کی خاص کوشش
 کی ہے۔ اگرچہ فارسی انداز پران مرکبات کا ایک فائدہ بھی ہوتا ہے۔ اور
 وہ یہ ہے کہ ان سے اختصار اور بعض اوقات صوتی خوش نئی پیدا
 ہو جاتی ہے اور عبارت کی روانی اور ہواری میں بھی بڑی امداد ملتی ہے
 مگر لوط زمرع "اور بعض دوسری کتابوں میں تسلسل اضافات سے شاید
 اکتا کر میرا سن کو یہی پسند آیا کہ اضافتوں کو جہاں تک ممکن ہو زندہ اردو
 زبان کے سانچوں میں ڈھالے۔ چنانچہ اضافتوں کو اردو قواعد سے
 "کا" کے، "کی" کے استعمال سے چلا پا ہے۔ مرکبات تو صغی میں آسانی
 کی خاطر جملوں کا یا صلوہ مولیٰ کا استعمال کیا ہے۔

"بہ موجب حکم بادشاہ کے اس آدھی رات میں (کہ عین
 اندھیری تھی) ملکہ کو (کہ جو نرے بھورے میں پٹی تھیں اور
 سوائے اپنے محل کے دوسری جگہ نہ دیکھی تھی) بھوکی لیجا کر ایک

میران میں (کہ وہاں پندہ پرنہ مارتا تھا، انسان کا تو کیا ذکر ہے) چھوڑ کر چلے آئے (صفحہ ۸۲)

”اس عادت عالی شان کی تیاری کی خبر رفتہ رفتہ طلّ

سُجائی کو (جو قبلہ گاہ ملک کے حصّہ) پہنچی۔“ (صفحہ ۸۵)

”ایک روز بالا خانے پر محل کے (کہ بلند تھا) واسطے

سیر اور تماشا دریا اور محل کے بیٹھا۔ (صفحہ ۱۶۲)

خلاصہ یہ ہے کہ ”باغ دیہار“ کو زندہ نثر کی کتاب کہا گیا ہے۔

”باغ دیہار“ نے اردو کے ادیبوں کو بات کرنی سکھائی۔ ان کے بعد

مرزا غالب آئے۔ انھوں نے اردو نثر میں اپنے جذبات کی سرگزشت

بیان کی۔ اس طرح جب اردو نثر زندہ انسانوں سے حقیقی احساسات کے

انہار پر قائم ہو گئی تو ان سب کے بعد سرسید نے علوم و فنون کی زبان

بنکر اس کو اجتماعی مقاصد کا ترجمان بنا دیا۔ گوہرِ زندہ نثر کی ترقی کا پہلا قدم

میرامن نے اٹھایا اور یہ کتاب (کہ نام اس کا ”باغ دیہار“ ہے) ایک

اہم نثری کارنامہ ہے۔

مرزا غالب کی اردو نثر

مرزا غالب کی اردو نثر کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے
اسم ذیل کا مطالعہ ضروری ہے۔

- ۱ — مرزا غالب سے پہلے نثر اردو کی حالت
- ۲ — اردو انشا کی بعض اقسام اور ان کے اسالیب
- ۳ — مرزا غالب کی نثر کی حیثیت اور خصوصیات

اردو نثر مرزا غالب سے پہلے

اردو نثر نے مرزا غالب کے زمانے تک ترقی کی تین بڑی منزلیں طے کیں، ایک دہچی سے "نور زمرینح" تک، دوسری "نور زمرینح" سے نورث دلیم کالج تک، تیسری نورث دلیم کالج سے غالب تک، مرزا غالب کے خطوط سے نثر اردو کی چوتھی منزل شروع ہوتی ہے اور اسی منزل سے اردو میں سنجیدہ اور رواں نثر نویسی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ اہم منازل کے درمیان سودا کی نثر اور انشا کی داستان "رائی کشتی" کے چھوٹے چھوٹے

ارتقاء مقامات میں۔ جب مرزا غالب نے اردو میں خط لکھنے شروع کئے تو ان کے سامنے شرنکاری کے دو انداز موجود تھے۔ ایک وہ پُر تکلف انداز جو فارسی انشا پر داری کے قیاس میں اردو میں رواج پا چکا تھا دوسرا وہ سادہ طریقہ جس کو غوث ولیم کالج کے شرنکاروں نے رائج کیا۔ مرزا غالب نے شرنکاری کی ایک نئی روش ایجاد کی جس میں ان دونوں طرزوں کا امتزاج ہے۔

پُر تکلف انداز کی خصوصیت یہ تھی کہ شریں شواہد و سائیل سے کام لینے کی کوشش کی جاتی تھی، فقرے عموماً مقفی و مسجع لکھے جاتے تھے، منشاء بدائع کا استعمال بہ کثرت کیا جاتا تھا مرفوع پر عموماً خیالی بحث ہوتی تھی، واقعیت اور اصلیت سے بہت کم سروکار ہوتا تھا۔ سالی پر افسانہ فکری و دی جاتی تھی اور عبارت کی آرائش اور زبان و بیان کی زیبائش کو مقصود اصل خیال کیا جاتا تھا۔

نمائندہ اسالیب

اس پُر تکلف انشا کے مکمل اور نمائندہ اسالیب نمایاں طور پر تین صنفی شکلیں اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ اول صفات نویسی، دوم مرسل یعنی خط و کتابت، سوم تقریظ نگاری۔

”صفت نویسی“ غالباً عربی زبان سے فارسی میں آئی۔ فارسی میں اسے سب سے زیادہ مقبولیت و لبثان ہرات کے شرنکاروں نے دی اور اس کے لئے نظم و نثر دونوں ذریعوں سے کام لیا۔ اردو کے مصنفین نے بھی فارسی کے تتبع میں یہ انداز اختیار کیا۔ صفت نویسی میں استیلا و مناظر کا صفت

خیالی ہوتا تھا، اوصاف میں سرور و منیت بہت کم ہوتی تھی اور واقعی جزئیات بہت کم لائی جاتی تھیں۔ مصنف نویسی کی تہہ میں کوئی راست تحریر کا کارفرما نہ ہوتی تھی۔ عموماً حسن کا عام سا تصور دلایا جاتا تھا جس کا قسطنطنیہ اصل موضوع سے بہت کم ہوتا تھا۔ بیشتر یہ ہوتا تھا کہ صرف حسین الفاظ درحسن کا احساس پیدا کرنے والی ترکیبوں سے جذبہ انگیزی اور خیال انگیزی کا کام لیا جاتا تھا۔ اس طرز میں انفرادیت کا اظہار نئے تجربات سے نہیں بلکہ صفت گری کے کسی نئے روپ کے ذریعہ ہوتا تھا۔ انشا پر از عمر اسلوب کو سامنے رکھ کر لفظوں کے استعمال یا ندرت کی کوئی صورت پیدا کر لیتے تھے معانی کی نوعیت اور ماہیت بہت کم بدلتی تھی اور مخصوص ذاتی مشاہدات و تجربات کے ذریعے تاثر کی پیدا کرنے کا خیال نشا نہ تھا۔ بسا اوقات ایسے مرقعوں پر نسبت اور اصغت کی مصفیں استعمال کی جاتی تھیں کبھی ایک ہی لفظ پر تمام معنوں کی بنیاد رکھ کر مشاہدات اور مقاربات سے پوری تصویر تیار کر لی جاتی تھی۔ کبھی لفظی رعایت کے التزام کے کئی کئی سلسلے پیدا کئے جاتے تھے۔

انشاء کی دوسری قسم (مکتوب نگاری) کئی درجہ سے نہایت اہم تھی جس کی وجہ سے قدیم نظام تربیت میں اس کے اصول و قواعد میں بہت زور دیا جاتا تھا۔ مکتوب نویسی میں اگرچہ مکتوب نگار اپنے مدعا کو نظر انداز نہ کر سکتا تھا۔ مگر سبھی اس میں مدعا نویسی کو اصولی اور مرکزی اہمیت نہ دی جاتی

اس مضمون میں لفظ و صفت "Description" کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

تھی۔ بلند پایہ انشا پردازوں کے ذاتی خطوط میں بھی مدعا کو ٹھیک ٹھیک ادا کرنے کی خواہش سے کہیں زیادہ یہ جذبہ کار فرما ہوتا تھا کہ مکتوب الیہ کو خیال انگیزی کے ذریعہ مخطوط کیا جائے خواہ اس کوشش کی وجہ سے مضمون کے سمجھنے میں ابہام یا دقت ہی کیوں پیدا نہ ہو جائے البتہ محتاط انشا پردازوں کے مکاتیب میں ایسا ابہام نسبتاً کم ہوتا تھا، مراسلوں میں لڑاں رداؤں کے مصالح کے پیش نظر زغیب و ترمہیب کی فضا پیدا کی جاتی تھی۔

تیسری تم تقریظ نویسی، یہ بدلتا ہر تبصرہ نگاری کی ایک نوع ہے مگر یہ ایسے تبصرے ہوتے تھے جن میں کتاب کے نفس مضمون پر بہت کم بحث ہوا کرتی تھی عموماً تحقیر کا پہلو مد نظر رکھا جاتا تھا اور کتاب کے محاسن پر خیالی بحث کی جاتی تھی۔

قدیم انشا پردازوں کے اس خیالی رنگ کو اس قدر قبول عام نصیب ہوا کہ انسانی ادب میں بلکہ تاریخ مذہب اور علوم عقلیہ میں بھی اس کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

اردو کے ادیبین نثر نگاروں کے سامنے اسی ہانسا کے نمونے موجود تھے چنانچہ فردٹ ولیم کالج سے پہلے اردو کے بڑے نثری کلامے اسی طرز انشا کے حامل ہیں۔

سادہ اور سلیس انداز

اردو نثر کی ترنی کی دوسری بڑی تحریک فردٹ ولیم کالج کے ماحول میں پیدا ہوئی۔ اس تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور سلاست

ہے۔ اس کے بڑے نمائندے میرامن، حیدر بخش حیدری اور میر شیر علی انوس تھے۔ ان ادیبوں کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نثر اور گو اسالیب پرستی (یعنی بنے بنائے نمونوں کی تقلید سے) آزاد کئے ہوئے اسلوب میں انفرادیت کے انہار کے لئے عام راستہ صاف کیا۔ اس طرح پہلی مرتبہ نثری ادبی تخلیق میں عام قاری کی رعایت کا عنصر داخل ہوا، فورٹ ولیم کالج والوں نے انہار خیال کے بنے بنائے کتابی سانچوں کی بجائے عام بول چال کی زبان کو اپنی تحریروں میں جگہ دے کر ادب کو ایک عام قاری کے لئے قابل فہم بنایا مگر یہ کسی رہی کہ انھوں نے اپنے زمانے کی زندگی کی عکاسی نہیں کی، تاہم زبان وہ استعمال کی جو عام آدمی کی زبان تھی۔

یہ فورٹ ولیم کالج کا کارنامہ ہے مگر اس کالج کے ادیب نثر کو اجتماعی تجربات اور ذاتی مشاہدات کے انہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ انھوں نے اپنے زمانے کی زبان میں ماضی کی (اور وہ بھی خیالی دنیا کی) داستانیں نہیں سنائیں۔ واقعیت کی طرف انھوں نے قدم نہیں بڑھایا اور نہ اپنی ذات اور اپنے عصر کے تجربات کی کسی طرح ترجمانی کر سکے۔

ہر چند کہ ان ادیبوں نے بے ضرورت فارسی عربی ترکیبوں کے جوہر سے اپنی نثر کو آلود کر لیا مگر ان کی تحریریں فارسیت سے کلیتہً خالی تھیں وہ کسی حد تک مناسک بدائع کا استعمال بھی کرتے تھے اور صبح نگاری میرامن سمیت سب کی نثر میں موجود ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے غالب تک

فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے نثر نگاری کا جو طریقہ اختیار کیا اس سے

ملک کی ادبی فضا کسی حد تک متاثر ہوئی مگر قدیم طرز کی دل کشی کی وجہ سے اسے
 دفعتاً قبول عام لغصب نہ ہو سکا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ سادہ نگاری کی
 یہ تحریک کلکتہ میں پیدا ہوئی جو اردو کے بڑے مرکز دہلی اور لکھنؤ سے
 دور تھا۔ اس کے علاوہ یہ لکھنؤ کے ادبی دلبتان کے عروج کا زمانہ تھا
 چونکہ اس دلبتان کی بنیاد ہی تکلف اور طعرات پر تھی اس لئے اس کے سامنے
 سادگی و سلاست کا چراغ جل نہ سکا۔ خصوصاً جبکہ اس کے بڑے علمبردار
 لکھنؤ کے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ رقابت ہی سادہ نگاری کی تحریک
 کی ترقی میں حاسح ہوئی ہو، اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ واجد علی
 شاہ کے زمانے میں رجب علی بیگ سردر پر تکلف طرز میں "نثار مجائب"
 لکھتے ہیں اور اس کے دیباچے میں میرا سن اور ان کے محاورے (یعنی محاورہ
 دہلی) پر لے دے کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ملک میں قدیم طرز کے علمبردار اور شائق بہ کثرت موجود تھے
 جن کی وجہ سے کلکتہ کی سادہ نگاری کی تحریک کچھ زیادہ موثر نہ ہوئی، تاہم
 مرزا غالب نے اردو شکر کو اظہار خیال کے لئے ہلچل مچا کر اپنی طرز خاص کو مقبول عام
 کی سند دلوائی۔ مرزا غالب کے معاصرین میں جب جی بیگ سردر کے علاوہ
 خود ان کے دوست غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بے غریبی شریں
 بھی پرتکلف طرز کی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے علاوہ سرسید
 احمد خاں (جو سادہ فکر کے بہت بڑے علمبردار سمجھے جاتے ہیں) شروع
 شروع میں اسی انداز میں لکھتے تھے جیسا کہ "آثار العناوید" (اختصاصاً ادبی)
 کی تحریک سے ظاہر ہوتا ہے۔

سردر نے "نثار مجائب" میں میرا سن کی طرح محاورہ بندی کا

الزام کیا ہے مگر تناسب اور اعتدال کے ان پہلوؤں کو مد نظر نہیں رکھا جن کی وجہ سے محاورہ زندگی کا ترجمان ہو کر اسلوب میں قوت اور عام دلچسپی کے سامان پیدا کر سکتا ہے، ان کی انشاء میں تکلف بھی ہے اور محاورات کا کثرت بھی۔ اس سبب سے ان کی انشاء مرعوب کن ضرر ہو گئی ہے مگر ایک عام قاری کے لئے دل چسپی کے بہت کم پہلو رکھتی ہے "فسانہ عجائب" سادگی کی تحریک کے حلف ایک ایسا احتجاج تھا جو بڑا پُر خروش اور مرعوب کن تھا۔ اگر مرزا غالب کی نثر سامنے نہ آتی تو بڑا تکلف رخش تحریر کے زوال میں بہت تاخیر واقع ہو جاتی۔

غالب کے معاصرین

میں گذشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ غالب کے معاصرین میں شہید سادہ فوئیں کی تحریک سے بہت کم متاثر معلوم ہوتے ہیں، وہ سادہ نگاری پر شاید قادر بھی نہ تھے۔ ان کا ذہن سادہ تحریر کے تقاضوں سے شاید بے خبر بھی تھا۔ ان کے مضمون "روضہ تاج گنج" میں اسی پرانی صفت فوئیں اور ان کے ادب میں مدعا فوئیں کے بجائے قدم طرز کی خیال آرائی موجود ہے۔

ان کے مقابلے میں خواجہ غلام فرح نے خبر نئی طرز کی طرف مائل معلوم ہوتے

جناب اولیس احمد ادیب نے مکتوب فوئیں کے سادہ انداز کا موجد خاصی کو ترجیح دیا ہے مگر ان کے دلائل دعوے کو ثابت کرنے کے لئے کافی نہیں۔ (دقتتبدیں سزا اولیس احمد ادیب)

ہیں۔ وہ خیال کی بجائے واقعی اور اصلی جزئیات کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں، چنانچہ ان کے لکھے ہوئے ”صبح“ ”دوپہر“ اور ”شام“ کے نقشے قدرے واقعی معلوم ہوتے ہیں، اس کے علاوہ ان کے خطوط میں بھی کسی حد تک سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔

مرزا غالب

اردو نثر پر کش مکش اور تذبذب کا یہ عالم طاری تھا کہ نہایت مرزا غالب نے فارسی کی بجائے اردو کو خطوط نویسی کا ذریعہ بناتے ہوئے اس کی ایک زندہ اور سیلے اسلوب سے روشناس کیا۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں قدیم، پر تکلف انداز اور کلکتہ کی نثری تحریک کے بیشتر محاسن مجتمع ہو گئے ہیں۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں الفاظ اور معانی اس طرح باہم یک جان ہو گئے جس طرح پھول میں رنگ و بو جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ وہ نثر ہے جو اپنے مصنف کی ترجمان ہے۔ اس نثر میں انشا پر داز کی شخصیت اپنی تمام جامع خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ اس نثر میں سادگی بھی ہے اور رنگینی بھی، اور شاعری کے لطف انگیز عناصر سے خالی بھی نہیں۔ اصلیت کی پوری پوری رعایت کے ساتھ ساتھ اس میں خیال کی لطف انگیزیوں سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ غرض آج کل مرزا غالب کی نثر میں اظہار بیان کی بہت سی خوبیاں اور لطافتیں جمع ہو گئی ہیں جن کی وجہ سے یہ نثر عجیب و غریب چیز بن گئی ہے۔

نثر غالب کے امتیازی خصائص

اردو نثر نگاری میں مرزا غالب کو جو بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے، اور ان کی نثر میں جو لطیف و اثر پایا جاتا ہے اس کے وجہ و اسباب مجملہ میں۔

۱۔ نثر کی مختلف انواع کے تقاضوں کا مرزا غالب کو پورا پورا احساس تھا۔

۲۔ نثر خصوصاً خط میں "ابلاغ" کی اہمیت کا احساس اور مخاطب کی دل چسپی کا خیال۔

۳۔ بے ساختگی کے باوجود حسن و زیبائش کا بے تکلف ظہور۔

۴۔ اثر آفرینی اور خیال انگیزی کے مختلف طریقے۔

۵۔ مرزا غالب کا فکری توازن۔ اپنی نثر کو شدید اور غیر متدل جذبہ سے سچانے کے لئے شوقی و طرانت کا استعمال

اب میں ان اشارات و نکات کی قدرے مفصل تشریح کرتا ہوں

مکاتیب کے سلسلے کے ایک بعد دیگرے شائع ہوتے رہے، مکاتیب کے

دو حصے "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" ہیں، بعد میں نئے خط

پر ریاست ہوتے رہے۔ بعض مجموعے ایسے ہیں جن میں مکاتیب کا کلی سرمایہ

تبع کرنے کی کوشش کی گئی ہے بہر حال اردو تحریر کی فہرست یہ ہے۔

"عود ہندی" اردوئے معلیٰ۔ مکاتیب غالب (مرتبہ عوامی راہبندی)

خطوط غالب (مرتبہ مساعی دی) مجموعہ مکاتیب (مرتبہ ہر خطوط غالب

مرتبہ ہفتی، پرشاد) مودرات غالب (مرتبہ آفاق حسین آفاق) نکات و نقا

ماتہ غالب بہ نام صلیح، اس کے علاوہ ایک رسالہ "تیغ تیز" مؤید برہان

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۵۱)

مرزا غالب کی اردو نثر کا تقریباً کل سرمایہ ان کے مکاتیب میں ہے، ان خطوں کے ذریعے انہوں نے اسلوب کو شخصیت کا آئینہ بنایا۔ ان کی شاعری سے ان کی شخصیت کے صرف چند پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ مگر خطوط کے ذریعہ ان کی شخصیت کے سب گوشے ہمارے سامنے آ گئے ہیں۔ ان کی شاعری نے ہمارے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کیا تھا مگر ان کے خطوط نے محبت اور عقیدت کا نقش بٹھایا ہے ہر چند کہ ان کی شاعری مستقلاً بھی عظمت اور بڑائی کی بنیادوں پر کھڑی ہے مگر ان کو مقبول بنانے میں ان کے مکاتیب نے بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ کیونکہ ان کے مکاتیب کے ذریعے ہم اپنی اس "ادبی ہیرو" کی پوری تصویر دیکھ سکتے ہیں اس کی خوبیاں، اس کی کمزوریاں، اس کی خوشیاں، اس کے غم

بقیہ حافیہ گذشتہ صفحہ۔ کے جواب میں ہے فرید تغفیلات مولانا نادر کی کتاب غالب اور مکاتیب غالب میں دیکھئے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا نے سرکاری مدارس کے لئے ایک ریڈر بھی لکھی۔ کم از کم انہیں فرمائش کی گئی تھی۔ "زمینک قادونا" کا بھی ذکر آیا ہے مگر شاید وہ مرزا کا نہیں۔ غالب نے اردو میں خطوط نویسی کی ابتدا غالباً ۱۸۴۸ء میں کی، اس تحریک کے اسباب مختلف بیان کئے جاتے ہیں مولانا حالی نے لکھا ہے کہ مرزا ابو جعفر دماغ کے فارسی میں جگر کا دی کے قابل نہ رہے تھے مولانا نادر نے (مولانا ابوالکلام کے حوالے سے) یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ سفر ملکوت کے موقع پر وہ مغربی ادب اور رجحانات سے روشناس اور متاثر ہوئے ہوں گے۔ سادہ نگاری کا خیال بھی شاید اسی اثر کا مہین منت ہے۔

اس کا ذوق، اس کی پسند، اس کے رجحانات، اس کے میلانات غرض
 بہ حیثیت صاحب فن اور بہ حیثیت شاعر بھی نہیں بلکہ بحیثیت "انسان"
 بھی وہ جو کچھ ہے، ہمیں نظر آجاتا ہے، جسے دیکھ کر ہم اس کی عجیب
 شخصیت کے نہ صرف معترف ہو جاتے ہیں بلکہ اس سے ہمدردی کرنے پر
 مجبور ہو جاتے ہیں۔

سادگی

غالب کی نثر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ دقیع حقائق و جذبات کے
 ہمراہ اس میں حسن و جمال کے رنگ بھی موجود ہیں۔ زریں سادہ ہے گردل کش
 بھی ہے، لطیف بھی ہے اور دقیع بھی، بیان کی سادگی دراصل بہت کچھ
 صاف صاف کہہ ڈالنے کی خواہش سے پیدا ہوتی ہے۔ مرزا اپنے خطوں
 میں اپنے مدعا کے بارے میں سب کچھ کہہ دیتا جاتے ہیں، اسی لئے سادہ
 تفصیل نگاری کی ہے یہ مجمع ہے کہ انھوں نے تجربات کا اظہار غزل میں
 بھی کیا ہے۔ مگر غزل کے تقاضوں اور پابندیوں (یعنی ابہام و جمال نے)
 ان کو مفصل اظہار کی اجازت نہیں دی اس کے لئے ان کو نثر کی کسی نوع

جو طرح میر تقی میر اپنی شاعری کے سلسلہ میں کہتے ہیں۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا۔

وہی آخر کہ سطران ہمارا

غالب نے اپنے خطوں میں خود بھی اپنی مکتوب نویسی کے محرکات کا
 تہتہ ریا اسی انداز میں ذکر کیا ہے۔

کی ضرورت تھی۔ اگر مرزا کے لئے نکلن ہوتا تو وہ یقیناً نادل کا فن اختیار کرتے
 گز نادل کا ان کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ پس انہوں نے مکتوب
 نویسی کو ذاتی اور عصری تجربات کے لئے ذریعہ بنایا۔ یہ مکتوب نویسی ان کے
 لئے کاروباری چیز نہ تھی بلکہ اظہار خیالات کا ایک وسیلہ تھی جس کی انہوں نے
 فن کی حیثیت سے آبپاری کی۔ ایک لحاظ سے ان کے مکاتیب کو مختصر
 افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ مرزا کی شخصیت جن تجربات کی پیداوار تھی ان کے
 مفصل اور صاف صاف اظہار کی خواہش کا تقاضا یہ تھا کہ غزل کے بغیر
 نثر میں جو کچھ کہا جائے صاف صاف اور بے تکلف انداز میں کہا جائے
 وہ اپنی فارسی غزل کے خود معترف تھے مگر فارسی کا زمانہ جاچکا تھا، اور
 غزل میں جو کہنا چاہتے تھے کہہ نہ سکتے تھے، یہاں تک کہ ان کی غزل ان
 کے نزدیک اظہار حال کے بجائے اخفائے حال کا ذریعہ بن جائے کامیلاً
 رکھتی ہے۔

گز غاشی سے ناندہ اخفائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھی محال ہے

مگر یہ تو شاعری کی تقدیر ہے کہ وہ اشاروں میں بات کرے اجمال
 رمز شاعری کے زیور ہیں، لیکن ادیب جب یہ خیال کرنے لگے کہ
 خوش ہوں کہ میری بات سمجھی محال ہے

تو اسے کسی دوسرے سامنے کی جستجو ہوتی ہے جس سے اس کو بہ قدر ذوق
 اظہار و بیان کی وسعت مل سکے۔ مرزا نے خط نگاری کو تسکینِ ذوق
 کا ذریعہ بنایا۔ کسی ہم سخن کی آرزو کسی راز داں کی تمنا بہت سخت چیز ہے
 خطوں میں انہیں ہم سخن بھی مل سکے اور ہم زباں یا راز داں بھی میسر آ گئے

وہ بات کما حقہ انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں یہاں تک کہ بعض اوقات معمولی الفاظ کے بھی سنی بیان کر دیتے ہیں مرزا کے مخاطب اگر عموماً عالم و فاضل لوگ ہیں مگر اس کے باوجود وہ عموماً تشریح و وضاحت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ غرض تشریح و توضیح کی خواہش ان کی نثر میں ہر جگہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔

ان کی نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب ان کا خلوص ہے۔ خلوص تجربات کی صداقت سے پیدا ہوتا ہے۔ خلوص سے یہ مراد ہے کہ فنکار کو یہ احساس ہو کہ اسے جو کچھ کہنا ہے وہ اس کے دل کی آواز ہے۔ اس احساس کی وجہ سے فن کار کو اپنے تجربات (ادب بالآخر معانی) کی سچائی کا یقین ہونا ہے وہ ان معانی کی نوعیت سے کما حقہ باخبر ہوتا ہے اس کے تجربات میں تنگ اور ریب کا شائبہ نہیں ہوتا۔ اسی یقین سے اظہار میں سلاست اور سادگی پیدا ہوتی ہے۔

مشکل پسندی کا ایک سبب یہ ہوتا ہے کہ انشا پرداز اپنے آپ کو جو کچھ کہہ رہے، اس سے بہت زیادہ ظاہر کرنا چاہتا ہے اور بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ انشا پرداز کے تجربات اتنے غیر معمولی ہوتے ہیں کہ وہ عام لوگوں کو اپنا مخاطب صیح نہیں سمجھتا۔ مگر ایک بڑا سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ ادیب اور انشا پرداز کو اپنے معانی (تجربات) کی سچائی کا یقین نہیں ہوتا لہذا اس کے اظہار کے واسطے میں وہ عموماً الجھا ہوا انداز بیان اختیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے، میرا اس عیب کو چھپانے کے لئے وہ اشکال و غلطی سے اپنے خیالی مخاطب اور قاری کو مرعوب کرنا چاہتا ہے

مرزا غالب کی ایسی الجھن میں مبتلا نہ تھے۔ انھیں اپنے تجربے

کی صداقت کا یقین تھا۔ وہ اپنی شخصیت کو (جیسی کہ وہ تھی) اپنے مخاطب پر ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط ہر قسم کے ابہام اور محرم کے اخفا سے مبرا ہیں ان میں کوئی الجھاؤ نہیں ان میں طرز فکر اور طرز اظہار دونوں اعتبار سے مغالطہ انگیزی کی کوششیں موجود نہیں۔

بول چال کی زبان

مرزا غالب کے خطوط میں بول چال کا بے تکلف انداز پایا جاتا ہے نثر میں بول چال کی زبان کا استعمال اس امر کا ثبوت دیتا ہے کہ کوئی مصنف یا نثر نگار اپنے عصر اور اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں۔ جب ادیب اپنے عصر کی زندگی سے بے خبر ہوتا ہے یا بے خبر رہتا ہے تو کتابی زبان اور بول چال کی زبان میں تفاوت اور فاصلہ ناقابلِ غور ہو جاتا ہے۔ یہ تفاوت اس بات کا بھی ثبوت ہوتا ہے کہ کتابی زبان استعمال کرنے والا مصنف کسی ذہنی الجھاؤ میں مبتلا ہے اس لئے کہ وہ اظہار کے قدرتی اور سہل الحصول ذریعے یعنی عام زبان کو ترک کرتے ہوئے کسی گزے ہوئے زمانے کے ذرائع اظہار سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اور یہ بات ثابت کرنا چاہتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے عام انسان سے افضل اور اعلیٰ مخلوق ہے۔ عام زبان میں لکھنے والے مصنف کو اپنے خیالات اور معانی کے لئے اظہار کے سادہ و سلیس الفاظ ہی ہوتے ہیں۔ مگر کتابی زبان میں اظہار کرنے والا پہلے اپنی زبان گھڑتا ہے۔ اس کے بعد کتابی زبان کے نقطہ نظر سے مطالب کو ترتیب دیتا ہے اس طرح بسا اوقات معانی قربان ہو جاتے ہیں اور مخاطب اور قاری کو مطالب کے سمجھنے میں

دقت ہوئی ہے۔

مرزا غالب نے نثر نویسی کے لئے جو نوع منتخب کی (یعنی مکتوب نویسی) اس کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی تحریر زبانی گفتگو کی قائم مقام بن جائے ان کے مکاتیب کے مطالب عموماً ہیں بھی ایسے جن کے لئے بول چال کی زبان ہی موزوں و مناسب ذریعہ اظہار بن سکتی تھی، اس کے علاوہ ان کی مکتوب نویسی کی غرض و غایت بھی یہی تھی کہ مراسلہ مکالمہ بن جائے اور ہجر میں وصال کے مزے حاصل ہوں۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط کو صحیح معنی میں بات چیت اور مکالمہ بنا دیا تھا یہ چیز ان کے طرزِ تنقید، ان کے استفہامیہ جملوں، ان کے منہ زور اشارات اور ان کے ہجوں سے اچھی طرح واضح ہوتی ہے۔ اس فرض کے لئے وہ بعض اوقات فقرہ کو لانے والے حروف کو ترک کر دیتے ہیں جیسا کہ ردِ برد کی گفتگو میں جسمانی حرکات و اشاراتِ حدود و الفاظ کی جگہ لے لیتے ہیں۔

۵۵۔ مرزا قاسم کو لکھتے ہیں۔

”مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے۔“

۵۶۔ مثلاً: ارے یہ وہ دلی نہیں، اسے تو بھول گیا، کیوں صاحب مجھ سے کیوں خفا ہو؟ آئے بیٹھے، بیاں سیاح، آہا ہا ہا! سیرا سیرا سیرا ہدی آیا، کیوں صاحب! ردِ ٹھے ہی رہو گے یا نہو گے بھی؟ مار ڈالا، یار تمہاری جواب طلبی نے، سو صاحب.... لو سنو، اب تمہاری دلی کی باتیں وغیرہ وغیرہ۔ دیہ فقرے الگ الگ خطوں سے لئے گئے ہیں۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کا انداز ہر موقع پر بول چال کا سامنا نہیں بلکہ ان کے بعض خطوں میں یا خطوں کے بعض حصوں میں کتابی انداز پایا جاتا ہے، یہ وہ خط ہیں جن میں علمی بحثیں آتی ہیں، ایسے برقیوں پر عربی فارسی ترکیبیں زیادہ ہیں، اس کے علاوہ مسلسل اضافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ ہر حال سادگی عام ہے اور اکثر بول چال کی زبان استعمال ہوتی ہے پھر بھی مرزا کے خطوط کتابی روایتوں سے آزاد ہیں۔ ایک کتابی رسمِ نشر میں تانیہ بندی کا التزام ہے، یہ رسم فورٹ ولیم کالج کے ادباء کے یہاں بھی ہے اور مرزا بھی اس کو ترک نہیں کر سکے۔

مرزا غالب کی نشر میں صنائعِ بدائع بھی موجود ہیں مگر صنائعِ بدائع مقصودِ بلاغت نہیں۔ انہوں نے ان کے استعمال سے اپنے بیان میں نکاح پیدا کی ہیں۔ گویا ان کی تحریروں میں صفتِ گری اظہار کا ایک ذریعہ بن گئی ہے، اظہار سے الگ کئی شے نہیں۔

نثر کی ضرورتوں کا احساس

مرزا غالب کو نثر کے تقاضوں کا پورا احساس اور اس سلسلے میں اپنے فرائض سے کما حقہ واقفیت تھی۔ ان کے خطوں کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے لیکن انہوں نے ہر موقع پر اظہار اور بیان کی جدوجہدِ مقصدیت کا خیال رکھا ہے عام معلومات اور کاہِ دہاری باتوں کے علاوہ (جن کا خطوں میں ہونا قدرتی امر ہے) ان کے مکاتیب میں واقعات کا بیان، اشیاء اشخاص، مناظر اور حالتوں کا وصف، تنقید و تقریظ اور عرائض موجود ہیں مرزا نے ان میں سے ہر نوع کی بنیادی شرائط کی پاسداری کی ہے۔

مکتوب نگاری میں انہوں نے مدعا اور مضمون کو مرکزی اہمیت دی اور
 ابلاغ کو مقصد اصلی قرار دیا۔ یہ خصوصیت کسی حد تک ان کے نارسہ خطوں
 میں بھی پائی جاتی ہے۔ خطوں میں وہ برا و راست مخاطب تک پہنچ جاتے
 ہیں اور لمبے لمبے انقب و آداب کے ذریعے اسے تا دیر منتظر نہیں رکھتے
 وہ خطوں کو (جیسا کہ اس سے پہلے بیان ہو چکا ہے) ملاقات کا قائم مقام
 بنا دیتے ہیں۔ دھیمی دھیمی طرانت اور ہلکی ہلکی گفتگو سے محفوظ کرتے ہیں
 مخاطب کو کاروباری پیغام بھی مل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی مرزا
 کی غائبانہ ملاقات سے سرور بھی ہو جاتا ہے۔

وصفیہ (یعنی اشعار، اشخاص اور مناظر کے وصف) میں
 وہ اپنے موضوع کی سطور اور مدنی جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔
 ایسے موقعوں پر نہ خیالی اوصاف سے کام لگاتے ہیں۔ بیانیہ (یعنی واقعات
 کے بیان میں) واقعات کی رفتار تیز ہوتی ہے اور کاوٹ بہت کم پیدا
 ہوتی ہے، اس قسم کی نثر میں مرزا غالب جزئیات سے بہت کھلم لیتے ہیں
 اور اس معاملہ میں آئے دالے نادر نگاروں کی پیش روی کرتے دکھائی
 دیتے ہیں۔ یہ ذوق انہیں داستان سے ملا ہو گا۔ ان کے خطوں سے
 معلوم ہوتا ہے کہ انہیں قدیم داستان کے مطالعے کا شوق تھا چنانچہ
 لکھتے ہیں۔

”مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں بہت خوش ہیں
 پچاس ساٹھ جز کی کتاب ”امیر حمزہ“ کی داستان اور
 اسی حجم کی ایک جلد ”بوستان خیال“ کی ہاتھ آگئی ہے، سترہ
 جلدیں بادۂ ناب کی موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے

ہیں، رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔“
(بنام میر مہدی مجروح)

جزئیات نگاری

• داستانوں سے اس لگاؤ کے باوجود ان کی وصف نگاری قدیم داستانوں کی طرح فرضی اور خیالی نہیں بلکہ حقیقی اور حالی ہے۔ وہ واقعی جزئیات کے ذریعے وصف نگاری کو زیادہ سے زیادہ یقینی اور زیادہ سے زیادہ قطعی بناتے ہیں۔ چنانچہ مواقع کی تصویر کھینچتے وقت مخاطب کو اپنے ماحول کا پورا پورا تصور دلاتے ہیں، خط لکھنے کا وقت بتاتے ہیں اور اپنی اس وقت کی حالت اور مقام وغیرہ کا احساس بھی دلاتے ہیں۔

۱۔ ”آج شنبہ ۲۱ جنوری یہاں مقام ہے، نو بج گئے

ہیں، بیٹھا چڑایہ خط لکھ رہا ہوں۔“

۲۔ ”سورج نکلے باؤگڑاہ کی سرائے میں پہنچا، چارہ پائی

بجھائی، اس پر بھجونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور خط لکھ

رہا ہوں۔“

۳۔ ”دھوپ میں بیٹھا ہوں، یوسف علی خاں دلالہ

میر اسنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے، خط لکھ کر مبند

کر کے آدمی کو دوں گا۔“

ان تینوں اقتباسات میں وقت، مقام اور حالت کی قطعی تصویر سامنے لائی گئی ہے۔ جزئیات کی تفصیل سے ان کا مقصد یہ ہے کہ بیان میں پوری قطعیت پیدا ہو جائے اور مکتوب نگار کی ذات اور ماحول

سے مخی طب کی دلی حسی اور بھی بڑھ جائے، رام پور کا سفر ہے، منزلیں طے ہو رہی ہیں۔ ہاپورڈ کی سرائے میں قیام کیا ہے، اس موقع پر اپنے کھانے کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں۔

” میں نے چھٹانک بھر گئی داغ کیا، دو شامی کباب اس میں ڈال دئے، رات ہو گئی تو شراب پی لی، کباب کھالے لڑکوں نے ارہر کی کھجوری پکوائی اور خوب گھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی دن کے واسطے سادہ سالن پکوا یا، ترکاری نہ ڈلوائی۔“

اس اقتباس میں تعداد، نوعیت اور مقدار کے معاملہ میں کتنی دقت اور قطعیت موجود ہے۔

خطوط کے معانی تالی حصے

خطوط تھے، ممالاتی حصوں میں یعنی ان حصوں میں جن میں کاروباری باتیں درج ہیں (دماغی کا پہلا خاص طور سے مد نظر رکھا گیا ہے ایسے مرتبوں پر بھی وہ تفصیل اور جزئیات کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ کھانکے کے لئے (یا مکتوب الیہ کے لئے) کوئی بات وہ دوسرے بلال برٹہ پورہ اموی لگا، ایسے خطوط میں قطعیت، انصاف اور دقت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔

تفتیدہ نظر لفظ

تفکر کچھ ستیری حصوں میں مندرجہ استعمالی اور وضاحت لیا دہر

اگرچہ یہ فرد مد نظر ہے کہ تنقید میں ان کی حیثیت عموماً ایک جانبدار مدنی کی ہوتی ہے۔ تقریظوں میں بیان کی شوکت، علمیت اور صنعت گری کا رنگ نمایاں ہے۔ مگر کتاب کی تحقیر اور مدح میں سبالتہ نہیں کرتے، ورائے کی زبان میں سادگی تو ہے مگر ان میں مخاطب کے مقام و مرتبہ کے اعتبار سے رکھ رکھاؤ اور تکلف پایا جاتا ہے۔

جذبائی عنصر اور اثر آفرینی

مرزا غالب کے خطوں میں سادگی کے باوجود حوصلہ و اثر پایا جاتا ہے اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں سچے جذبات کا اظہار ہوا ہے مگر ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ بعض اوقات وہ نثر میں شاعرانہ انداز سے خیال انگیزی اور اثر آفرینی کرتے ہیں جس سے مخاطب پر گہرا اثر ہوتا ہے اس اثر آفرینی کی مثالیں ان کے خطوط میں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔

مرزا غالب کے بنیادی مضامین عموماً اپنی جذبات سے پیدا ہوئے ہیں جن سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ غم و الم کا جذبہ ان کے لئے قدرتی جذبہ ہے، ان کے کلام میں خوشی اور شگفتگی کے عناصر

مرزا غالب کی اپنی زندگی کے واقعات بھی غم انگیز تھے مگر فکری توازن کی وجہ سے وہ غم سے اتنے مغلوب نہیں ہوئے کہ ان میں مردم نیراری پیدا ہو جاتی، شاعری میں فلسفیانہ تجزیے اور نثر میں شوخی و طراوت نے انہیں سنبھالے رکھا۔ واقعات غدر (جنگ آزادی، ۱۸۵۷ء) سے وہ بے حد متاثر ہوئے اس تاثر کا اظہار شاعری اور نثر دونوں میں موجود ہے۔
و بقیہ اگلے صفحہ پر

ہیں مگر غم کی تلخی کو دور کرنے کے لئے تلافی کی ایک صورت ہے، اثر آفرینی کی بہترین مثالیں انہیں حصول میں ملتی ہیں جہاں وہ غم انگیز واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں اور غم کی شدت اور دردِ دوا لم کی فراوانی ان کی قوتِ اظہار بیان سے باہر ہٹنے والے مواقع پر وہ چند خیال انگیز لفظوں سے اثر کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

مرزا غالب نے کئی طریقوں سے خیال انگیزی کے ذریعے اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ وہ غزل کی طرح نثر میں بھی ایہام اندازِ ایما سے کام لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ مخاطب کے

بقیہ صفحہ گذشتہ ۱۔ ان کی شاعری میں جو تجربات بہم انداز میں ظاہر کئے گئے ہیں، وہ نثر میں واضح طور سے بیان ہوتے ہیں، یہاں تک کہ بعض اوقات ان کی تشبیہات میں بے ساختہ طور پر اشارے آ گئے ہیں، مثلاً مرزا قنوت کو ایک موقع پر لکھتے ہیں۔

اے اچے مرزا قنوت! تم نے اپنا رویہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور بیری اصلاح کو بھی ڈبویا۔ اسے کیا بری کاپی ہے، اس کاپی کی مثال حبیب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلند کو سہرتے چلتے دیکھتے۔ صورتِ ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے نیلے، پانچو پیر لیر، جوتی ٹوٹی، یہ بالآخر نہیں بلکہ بے تکلف سنبھلتا، ایک حقوقِ خوب رو رہے مگر بد لباس ہے۔ ۱۔

مرزا غالب کی تشبیہ ان کے احساسِ کمالِ انجیہ دلائل ہے۔

خیال کو مافی کی دھندلی دنیا میں لے جاتے ہیں اور واضح اور قطعی باتوں کو بہم اور دھندلا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مخاطب کے لئے خمیر غائب لاتے ہیں اور جانے پہچانے ہوئے لوگوں کو ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا ان سے جان پہچان نہیں۔ یہ بھی ایہام پیدا کرنے کی ایک صورت ہے مطلب کے لئے شعروں کی نضا کو بہم بنانے کے لئے وہ اکثر استفہام سے سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ استفہام کبھی اتراری ہوتا ہے اور کبھی انکاری، کبھی اس سے حیرت و استعجاب پیدا کرتے ہیں، کبھی اس سے انتہات پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے، مثلاً

” بھائی کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں، دلی کی ہستی منہر کی
منگائوں پر ہے۔۔۔ کیوں میں دلی کے ہنگامے سے
خوش نہ ہوں جب اہل شہر ہی نہ ہوں، شہر کو لے کر کیا
چولھے میں ڈالوں؟ “

” اے بندہ خدا! اردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں؟ دلی
کہاں؟ واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے۔۔۔۔۔ “
” میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلم خون
کاشتا در رہا ہوں۔ “

اثر آذینی کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں،
” کیا پنشن اور کہاں اس کا ملنا۔ یہاں جان کے لالے پڑے
ہوئے ہیں۔ “

ہے موج زن اک قلم خون کا شہ۔ ہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھے کیا مرے آگے

”اگر زندگی ہے اور دل بٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔“
 ”قائم جان کی مٹی، خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ
 خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔“

”میرزا آفتہ تم بڑے بے درد ہو، دل کی تباہی پر
 تم کو رحم نہیں آتا۔“

”لو سنو، اب تمہاری دلی کی باتیں ہیں۔“

”میری جان، یہ وہ باتیں ہیں جس میں تم پیدا ہوئے۔“

اس اثر آفرینی کا نتیجہ یہ ہے کہ بعض اوقات ان کی نشر میں شعرا سا

اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی جذباتی نشر کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

”اس چرخ کج رفتار کا برا ہو، ہم نے اس کا کیا ٹھکانا
 تھا۔ ملک و مال و جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے، ایک گوشہ

دو توشہ تھا۔ چند غفلت و بے فرائی ایک حجب فراہم ہو کر

کچھ ہنس بول لیتے تھے۔“

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے نلک

اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک لگر دیکھت

یاد رہے یہ شعر خواجہ میر درد کا ہے۔ کل سے مکش مجھ کو

بہت یاد آتا ہے، سو صاحب اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو

کیا لکھوں؟ وہ محبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو اور

تو سمجھ بن نہیں آتی، مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو، آنسوؤں

سے پیاس نہیں بجھتی، یہ تحریر تلافی اس تقریر کی نہیں

کر سکتی۔“

شوخ و ظرافت

مرزا غالب کی نثر کا ایک نمایاں پہلو شوخی و ظرافت ہے، ان کے خطوط میں ظرافت کا عنصر کئی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے، بہ حیثیت مجبویٰ ان کے یہاں شوخی اور لفظی نکتہ آفرینی زیادہ پائی جاتی ہے، وہ بڑی حد تک لفظوں کے رد و بدل یا ان کے ایک سے زیادہ معنوں کے لطف انگیز استعمال میں دل چسپی لیتے ہیں۔ زندگی کی مسخک خیر و العجیوں کو دکھانا ان کا مقصد نہیں، وہ محض اپنی طباعی اور ذہانت کے کرشمے دکھا کر مخاطب کو محظوظ کرنا چاہتے ہیں اس کے لئے لفظی ہیر پھیر خاص نظر رہتی ہے۔

غالب کی ظرافت خطوط کی محدود دنیا کے مطابق ہے خطوں میں کئی پابندیوں کی وجہ سے اظہار کا دامن نسبتاً تنگ ہو جاتا ہے، اس کے علاوہ چونکہ غالب کے مخاطب ذی علم و ذی لہجہ تھے، اس لئے ان کی تحریر میں وقار اور علمیت کی پاسداری موجود ہے۔ اس وجہ سے وہ ماحال میں اور ہر موقع پر اپنی شائستگی، تہذیب اور فضیلت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں کچھ بزدگانہ سا رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔

غالب کے خطوط میں لفظی نکتہ آفرینی کے علاوہ ظرافت کی چند اور صورتیں بھی ہیں۔ وہ کسی جگہ نقالی سے لطف پیدا کرتے ہیں مثلاً

”وہ حسین علی خاں جس کا رد زمرہ ہے“ کھلونے سنگو اور

میں بھی بجا رہاؤں گا۔۔۔ (بیار، بازار)

ان کی جن تحریروں میں ڈرامائی عنصر موجود ہے ان میں ظرافت کا پہلو صرف غراوت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ کردار یا واقع کے ذریعے ظرافت پیدا نہیں کی۔ ڈرامائی عنصر دو تین صورتوں میں ملتا ہے مثلاً مکتوب الیہ، اور مکتوب نگار کے مابین مکالمہ یا سوال و جواب یا "خود کلامی" (یعنی اپنے آپ سے گفتگو) مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے۔ ان سب صورتوں میں لطف کی وجہ صرف ندرت و غراوت ہے۔ غالب نے خطوں میں لفظی ہیر پھیر سے جو لطف انگیزی کی ہے اس کی کئی صورتیں ہیں۔ مثلاً ایہام، ایہام تناسب، استعارہ، تمثیل بالاستعارہ، مبالغہ، صنعت تجنیس، صنعت عکس اور صنعت تضاد کے ذریعہ چونکا دینے والی کیفیت پیدا کی ہے۔ اس کی وضاحت کے لئے درج ذیل مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تجنیس

۱۔ "یاں تہاے دادا تو ذاب امین الدین خاں بہادر
ہیں، میں تو ہٹساراد لدادہ ہوں۔"
اس اقتباس میں دادا اور لدادہ کی صوتی مماثلت سے لطف پیدا کیا گیا ہے۔

۲۔ یہ صنعت تجنیس ہے، تجنیس کی تائید مضمون میں وہ ہی جن میں تجنیس مکمل نہ ہو۔ درج مضمون یا متجانس الفاظ میں کچھ صورت اختلاف کی بھی ہوتی چاہیے۔ ورنہ لطف میں کمی پیدا ہو جائے گی۔

۳۔ مبالغہ نہ سمجھنا۔ ہزار اسکانات گزرتے ہیں، جینکڑوں آدمی
 جا بجا دب کر مر گئے ہیں۔ گلی گلی ندن بہہ رہی ہے
 قصبہ مختصر وہ ان کال تھا کہ پانی نہ برسنا آج نہ پیدا
 ہوا، یہ سن کال پرے پانی ایسا برسا کہ لبہ بے ہوئے دانی
 بہہ گئے۔ جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بولنے سے رو گئے اور
 سن میں بھی "ان بول" اور پین کال میں صوتی ممانعت موجود ہے، اس
 کے علاوہ لفظی تصویروں میں تقابل و تضاد بھی ہے۔

ذو معنی الفاظ کا استعمال

رام پر کے ایک جشن کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:
 ".... آج صاحبان عالی شان کی دعوت ہے
 ٹپن اور شام کا کھانا یہ ہیں کھائیں گے۔ روشنی اور آتش
 بازی کی وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے گی۔ طرائف
 کا وہ مجموعہ احکام کا وہ مجمع، اس مجلس کو "طرائف الملوک"
 کہنا چاہیے۔"

"کون کہتا ہے کہ میں قید سے رہا ہوں، پہلے
 گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں۔"

اس اقتباس میں گورے اور کالے میں تضاد ہے، اس کے علاوہ
 کالے کا لفظ دوسری رکھتا ہے۔ یہاں کالے رنگ والا مراد نہیں، بلکہ
 کالے خانی کے مکان کا ذکر ہے۔ اس موقع پر ایسا مناسب ہے
 نہ لایا گیا ہے۔

تفاد کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو :-

”غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے، میوے کے بول
 اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال آٹھ سیر، باجرہ بارہ سین۔۔۔“
 سفید بالوں کے نکل آنے پر پیری کا تصور یوں دلایا ہے :-
 ”جب ڈاڑھی رنچھ میں سفید بال آگئے۔۔۔ اس سے بڑھ کر
 یہ ہوا کہ آگے کے مددانت ٹوٹ گئے۔ ناچار سی بھی چھوڑی
 اور ڈاڑھی بھی۔“

چھوڑ دینا کے دو معنی ہیں۔ ایک ترک کر دینا اور دوسرا محاورہ ہے
 دھاڑھی چھوڑ دینا یعنی بالوں کو بڑھنے دینا (ایہام کے ذریعہ لطف
 پیر کیا گیا ہے۔

استعارہ

”۸۔ زرجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو رد بکاری کے واسطے یہاں
 بھیجا۔ نیرو بزرگ حوالات میں رہا۔ ۸۔ زرجب ۱۲۲۵ھ تک
 میرے واسطے حکم دوام جس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے
 پاؤں میں ڈال دی، دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس
 زنداں میں ڈال دیا، ذکر نظم و نشر کو مشقت ٹھہرایا۔“
 اس اقتباس میں اپنے آپ کو قیدی قرار دیا ہے، بھلاستغائے
 کے ذریعہ تمام حالتوں کا ذکر مثلاً کیا ہے۔ جن سے ایک قیدی
 کو گزرنا پڑتا ہے۔ اس میں لطف کی بنا استعارے اور تمثیل
 پر ہے۔

غالب کی ظرافت

غالب کی ظرافت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تحریک اکثر صورتوں میں ہر دم محبت کے جذبے سے جھونکی ہوئی ہے۔ مولانا حالیؒ، "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں۔

"وہ دوستوں کو دیکھ کر بارغ بارغ ہوجایا کرتے تھے اور ان کی خوشی سے زین اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ غالب خود بھی ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"انعام کرو، کتنا کثیر الايجاب آدمی تھا۔ کوئی دقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دوچار دوست نہ ہوتے ہوں۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب دوست داری کو زندگی کی سب سے بڑی نعمت اور اس کی پامداری کو سہرہ جزیہ راحت و مسرت خیال کرتے تھے وہ اسی سے زندگی کی تلخیوں کا مداوا کرتے تھے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے خطوط میں دوست داری کے جذبات کو نہایت اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خطوط کو جب اپنے دوستوں کے لئے تفریح کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جہاں کوئی غم انگیز مضمون ادا ہوا ہے، وہاں بھی وہ تفریح کا برقی پہلو رکھ لیتے ہیں۔

ان کی ظرافت میں نفحہ د و تخریب کے لمبویت کم دکھائی دیتے ہیں اور وہ باتیں جن سے شیطانی فضا میں ناگواری پیدا ہو۔ کم سے کم نظر آتی ہیں۔

ان کے خطوط میں طنز کے اشتہار بھی ہیں مگر یہ طنز عموماً تخریبی نہیں

جہاں جہاں زہر ابد نشتریت زیادہ ہے، وہاں ٹھوس کاشت نہ خود
ان کی اپنی ذات ہے۔

ظرافت اور دردمندی

غالب نے اپنے خطوں میں ظرافت کا جو اعلیٰ معیار قائم کیا ہے، اس
کی درجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں بے فکر اپن نہیں، بلکہ ظاہری خوش طبعی
اور زندہ دلی کی تہ میں بھی ان کے تجربات ابد جذبات درد کام کر رہے
ہیں۔ ان کی ظرافت کے سرچشمے ان کے درد و غم ہی سے سجھوٹے نظر
آتے ہیں۔ درد اور ظرافت کا اپنی اجتماع حقیقت میں کسی ادب پارے
کو اعلیٰ درجہ دیتا ہے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی ظرافت میں ان
دردوں عناصر کا اجتماع ہے۔ ان کے خطوں میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے
اس کی تہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس نظر آ رہا ہے۔ ان کی
ظرافت ایک غلبہ گرما دہارا اور باحوصلہ آدمی کی ظرافت ہے۔ ان کی ہنسی ایک
بے فکرے اور لالباالی آدمی کی ہنسی نہیں، بلکہ ایک ایسے شخص کا: باہر اہمات
ہے جس نے کائنات کے نشیب و فراز پر غور کیا ہے اور جسے حیات کے مسائل
کے بارے میں گہری بصیرت حاصل ہے۔

غالب کی زندگی کے علی تجربے تلخ اور غم انگیز تھے۔ زمانے کی
ناقدری، افلاس و غربت، قید، پنشن کی ضابطی، سلسلہ بیماری، ہنگامہ
عذر کے مصائب، خانگی زندگی کی بے لطفی، اس پر ذہن کے "افراسیابی"
اور "تبیانی" تصورات اور انفرادیت کا گہرا شعور، ان سب اسباب
کی بنا پر ان کی ذہنی دنیا میں ایک عجیب کش کش اور نیرثر موجود تھی، اسی

سے ان کا فلسفہ غم پیدا ہوا۔

یہ فلسفہ غم (یا غم کی حقیقت کا ادراک اور اس کے تجزیے کی کوشش) غالب کے فکر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے جس کا اظہار شاعری کے علاوہ ان کی نثر میں بھی ہوا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعری میں وہ غم پر غور نہ نظر ڈالتے ہوئے اس کی ماہیت کو سمجھتے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر خطوط میں سنجیدہ انداز و نظر انت کو غم کے مقابلے میں سپر بناتے ہیں۔ محرک جذبہ دونوں حالتوں میں یکساں ہے یعنی ایک صورت میں تجزیہ غم اور دوسری صورت میں سامانے غم۔

غالب کے غم میں جس قدر حسرت موجود ہے، اس سے کہیں زیادہ حسرت کی طلب اور آرزو کے آثار پائے جاتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کسی گم گشتہ فرد کو پھر سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تنہائی کا احساس ہر جگہ موجود ہے۔ دوستوں کی پرانی محفوں کو یاد کرتے ہیں، نئے احباب کو اپنے پاس دیکھنا چاہتے ہیں، غرض ایک گرمی ہنگامہ مطلوب ہے۔

”الغصان کر دکتنا کثیر الاحباب آدمی تھا، کوئی وقت

ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔“
اس تنہائی و غفلت سے بچو ہو کر وہ مکتوب نویسی کو اپنا سرگلا بناتے ہیں۔ اس حالت تک کہ وہ خطوط نویسی کو جذباتی اور روحانی اہمیت دے دیتے ہیں۔

”تھارے خط کے آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو۔“

”میں اس تنہائی میں حرف خطوں کے سحر سے جیتا ہوں۔“
اس طلب و تمنا اور اضطراب و اضطراب کے ساتھ ظرافت اور
خوش طبعی کو غالب نے جس طرح پیوند دیا ہے، اس سے ان کی ظرافت
نے صحیح عظمت حاصل کی ہے۔

ماحصل

یہ مختصر سا جائزہ ہے ان امتیازی خصائص کا جن کی بدولت مرزا
غالب کی نثر اردو ادب کے بہترین شامیاریوں میں شمار ہوتی ہے، مولانا
حالی نے صحیح فرمایا ہے کہ اردو نثر نے مرزا غالب کے بعد بہت ترقی کی۔
ہے مگر خطوں کے محدود دائرے میں ان کے بعد بھی بہ لحاظ دل چسپی اور
لطف کے ان کی نثر کی نظیر نہیں مل سکتی، مرزا کا انداز منفرد ہے۔ ان
کے عام اسلوب (مثلاً فارسی) میں بھی جستجی اور لکھنی پائی جاتی ہے
ان کی طبیعت میں جدت اور قدرت برجہ اتم موجود تھی، وہ ہر معاملہ میں
نئے منفرد روش دیکھتے تھے، چنانچہ اسلوب میں بھی یہی ان کے مد نظر
تھا مگر انک اندیشہ نئی اور لطافت و ملاوت کا جو اقتباس ہمیں ان کی اردو
نثر میں ملتا ہے وہ ان کی فارسی نثر میں نہیں ہے۔

اس کے علاوہ چند اور ایسے ہیں جن کی وجہ سے مرزا غالب کو
اب اردو میں یکتائی اور اولیت نصیب ہوئی۔ مرزا غالب نے
.. وثر کو شخصیت سے روشناس کرتے ہوئے اس میں تشائش کے
تھوڑے سا تھوڑے ملاوت اور سادگی پیدا کی۔ اردو میں سنجیدہ ظرافت اور
ظاہری داغ بیل سے، انھوں نے ڈالی۔ ان کے خط، مکالمہ اور ہزنیات

نگاری کہاے میں آنے والے نادل نگاروں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئے۔ ان کے بعض خطوں پر شخصی مقامات کا دھوکا ہوتا ہے، ان میں وہی لچک، وہی گفتگو کا انداز، وہی گھریلو موضوع، اسی طرح کی بے تکلف ساخت، اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص نقطہ نظر جس کے نیچے کوئی نہ کوئی جذباتی تحریک موجود نظر آتی ہے۔ ان سب خصائص کی بنا پر خطوط شخصی انشائیوں کا رنگ ڈھنگ رکھتے ہیں۔ اس معاملہ میں بھی غالب آنے والے مقالہ نگاروں کے پیش رو ثابت ہوئے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالب اردو کے بہترین جذبات نگار انشا پرداز تھے۔ دور حاضر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب جو "غبارِ خاطر" کے نام سے شائع ہوئے ہیں، بہت سے خصائص میں مرزا غالب کے خطوں سے مماثلت رکھتے ہیں۔ مگر ان دونوں بزرگوں کی تربیت، ماحول اور مذاق اتنا جدا جدا ہے کہ ہمارے نزدیک ان کا موازنہ درست نہیں۔ کیونکہ غالب غالب ہیں اور ابوالکلام ابوالکلام اس کے علاوہ شوقی و ظرافت کے جو پہلو، خطوطِ غالب "میں ہیں وہ مکاتیب ابوالکلام میں نہیں۔ اسی طرح مکاتیب ابوالکلام میں سطح کے نیچے جو گہری مقصدیت موجود ہے وہ مکاتیب غالب میں نہیں۔ ہمارے لئے یہ سچی بات ہے کہ ہم بعض مماثلتوں کی بنا پر مرزا غالب کو انگریزوں کے مشہور ظرافت نگار چارلس لیلم سے مشابہت دین مگر میں سمجھتا ہوں کہ اصولاً اس قسم کو تشویش کا بارہ ہے کیونکہ ان دونوں انشا پردازوں کے طریق فکر و نظر اند ترسیت اور دوق کا اختلاف یقینی ہے۔

با این ہمہ بلا تشابہ بالآخر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب (نہ صرف اپنی شاعری کی بنا پر بلکہ اپنی اردو نثر کی وجہ سے بھی) دنیا کے چند بڑے ابطال (نامورانِ ادب) کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

۱۔ دو مصنفوں میں سے کسی ایک کو بلا درجہ تعلیم تر درجہ دینے کے لئے جو وارنہ کیا جاتا ہے۔ اس کو اصطلاح میں "سکابرہ" کہتے ہیں، یا ایسے دو اشخاص میں مماثلت پیدا کرنا جن میں اصولاً مماثلت ممکن نہ ہو۔

ظہیر دہلوی کی خودنوشت

یوں تو دہن دوستی کی کوئی منظم تحریک یا روایت — جہاں تک پُرانی اردو نثر و ناول کا تعلق ہے — ہمیں اپنے سرانے میں مربوط مہمت میں نہیں مئی مگر جب آزاد کی ۱۸۵۷ء کی ناکام جنبش ادبی اور سماجی لحاظ سے ہلے ادب اور سماج کو کچرا لیے خوش آئند تحفے دے گا ہے جن کو ایسے پھولوں کا درجہ دیا جاسکتا ہے جن کے ہمراہ کلانے بھی ہوتے ہیں، مگر ان کانٹوں کے باوجود گل چیں پھولوں کو توڑنے اور ان سے اپنی کلاود و ستار کی زینت بڑھانے پر مجبور سا ہو جاتا ہے۔ آزادی کی یہ جنبش اولین اپنے زمانہ ہمارے لئے صمد ہاجز احتیج بھی لائی مگر ان کے ساتھ ہی اس کے بدعش طرح کے نسخہ ہائے کیمیا بھی ہمارے ہاتھ لگے اور ان میں سے بعض ایسے ہیں جن پر ہمارا ادب بجا طور سے ناز کر سکتا ہے۔

۵۷ کی جنبش آزادی نے سماج اور ادب کو کیا کچھ دیا، اس کی داستان طویل ہے۔ اس موضوع پر چند کتابیں اور کئی مصانیع

مقتد۔ اہل علم کے قلم سے نکل بھی چکے ہیں، اس لئے میں اس مختصر سے نکتہ میں سنہ ستادوں کے صرف ایک ادیب ظہیر دہلوی کا ذکر کرتا ہوں، جس نے اس واقعہ ہوش رُبا سے متاثر ہو کر ایک کتاب نثر ہے اور ایک شہر آشوب (نظم میں) اور دوسری غزل کی صورت میں لکھی۔ اور اگرچہ غدد دہلی کے متعلق غالب اور بہت سے دوسرے شاعروں اور ادیبوں نے بھی اپنے تاثرات نظم میں پیش کئے مہربان مگر میں نے ظہیر دہلوی کا اس لئے انتخاب کیا ہے۔ کہ باقی تمام معاصرین کے مقابلے میں ان کے تاثرات ۱۹۵۷ء کے واقعہ کا متدل تبصرہ معلوم ہوتے ہیں مجھے ان کے معقول نقطہ نظر میں عقلی تجزیے کی ایک خاص جھلک نظر آئی ہے، جس کی وجہ سے میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ اس مصنف کے شہر آشوب اور اس کی نثری کتاب "داستانِ غدر" پر کچھ روشنی ڈالوں۔ ظہیر ذوق کے شاگرد تھے اور سادہ شاہ ظفر سے بھی انھیں شرفِ نزاع حاصل تھا۔ مگر میری نظر میں ان کی نثر ان کی شاعری سے زیادہ زندگی پائے گی۔ ظہیر نے انقلاب دہلی کے متعلق جو کتاب نثر میں لکھی ہے۔ اس کی اہمیت تاریخی لحاظ سے بھی کچھ کم نہیں مگر سوانح عمری کی حیثیت سے اس کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے۔ بہ ظاہر اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ محض داستانِ غدر ہے مگر دراصل یہ مصنف کی خود نوشت سوانح عمری ہے۔ جس میں غدر کے واقعات کی تفصیل قدرے زیادہ ہے۔ ظہیر نے اس کی مندرجہ ذیل الفاظ میں خود بھی تصریح کی ہے۔

”..... اور تمامی سرگذشت

بطور سوانح عمری دوز ولادت سے تا بہ زمانہ شہنخت
 راست راست بلا کم و کاست معلم برداشت
 تحریر میں لائے۔ " (داستان غدر مطیع کرمی صفحہ ۱۸۷)
 اردو میں آپ بیتیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ میر تقی میر کی خود نو
 سوانح عمری (ذکر میر) فارسی میں ہے اس لئے اس کو اردو کی سوانح
 عمریوں میں کسی صورت میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ فارسی میں بھی آپ بیتیوں
 کی اس درجہ کی کمی ہے کہ اس صنف کا وجود عدم برابر ہی نظر آتا ہے
 بعض مصنفوں نے سفر ناموں کی صورت میں آپ بیتی کے زرائع کو
 ٹالنے کی کوشش کی ہے۔ یا سفر نامے کے اسفار میں خود کو چھپانے
 کی کوشش کی ہے محمد شاہ کے زمانے میں حاکم لاہوری نے بکا تذکرہ
 "ردم دیدہ" کے نام سے لکھا ہے اور اس میں اپنے حالات و دوسروں
 کے حالات کے اندر "لطوف" کر کے پیش کئے ہیں۔ یہ ان شعرا و ادبا
 کا تذکرہ ہے جن سے حاکم کو ملنے کا اتفاق ہوا۔ اپنی بکا تذکرہ
 ہے مگر اس کو آپ بیتی کہنا سٹیک نہیں۔ اردو میں غالب کے خطوط چند
 کہ ان میں آپ بیتی کا مواد موجود ہے مگر سچر بھی وہ خطوط ہیں، معلوم ہے
 کہ غالب کو مکتوب نگاری سے عشق تھا۔ انھیں اس میں بھی مزا آتا
 تھا کہ خطوں میں مکتوب الیہ سے زیادہ اپنے آپ سے کلام کریں۔
 بہ حال وہ اپنی نرات کو مکتوب الیہ کے سامنے جلوہ گر کرنے پر مجبور معلوم
 ہوتے ہیں۔ ان سب سیلانات کے سبب غالب کے خطوط آپ بیتی
 نہ رہی، آپ بیتی کے تمام مقام ضرور بن گئے ہیں۔
 سچر بھی جیسا کہ بیان ہوا، مکاتیب و خطوط غالب آپ بیتی نہیں،

میں، جہاں تک معلوم کر سکا، اردو کی اولین باقاعدہ اور بے قاعدہ آیتیں
 عذر دہلی (دیا، ۱۹۵۷ء کی جنبش آزادی) کے ماحول میں فروغ پذیر ہوئیں۔
 غالب بھی اسی ماحول کے آدمی تھے۔ وہ اگر چاہتے تو ایک عمدہ خود
 نوشت سوانح عمری لکھ کر سوانح نگاری کی اس شاخ کو چار چاند لگا جاتے
 مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اور اصل میں بات یہ ہے کہ مرزا اس صنف
 سے اپنی طبیعت کی افتادگی وجہ سے مایوس ہو بھی نہ سکتے تھے، آپ بیتی
 اصولاً خود کو چھپانے کی ایک کوشش ہے، خود کو ظاہر کرنا بھی موت و خلوت
 میں بیٹھ کر تاکہ دوسروں تک اس کی جھلک کم پہنچے، آپ بیتی سات پردوں
 اور ہزار غلافوں کے اندر پردہ پوش پاتی ہے۔ وہ اکثر "خود کو چھپانے"
 کے تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے۔ اہل علم کی نگاہ گرم خود نوشت نگار
 کو "تعلیم منبط" دیتی ہے اور تعلیم اس کی ذات کو پردہ پوشیوں
 چھپا دیتی ہے جیسے شعلہ خس میں اور خون رگ میں نہاں ہو جاتا ہے۔
 شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا۔

یہ تو ظاہر ہے کہ آپ بیتی پر تسلیم اٹھانا "دم تیغ" پر چلنے سے بھی
 زیادہ مشکل کام ہے۔ غور کیا جائے تو انسان کی زندگی بلوتوں اور
 خلوتوں سے مرکب ہے، اس کی لطافتیں کشائتوں سے آلودہ اور
 اس کے چمنستان غار زاروں سے ہم آغوش ہیں۔ اس صوبہ میں
 معنی اور محبت زندگی یعنی ہر لحاظ سے پاک و صفا زندگی کی امید کرنا

۷۔ آپ بیتی کے لئے نقوش آپ بیتی نمبر ملاحظہ ہو۔ اس کے علاوہ الزبیر
 (بھاد پور کا آپ بیتی نمبر) بھی دیکھئے۔

ایک فعل عبث ہے، میرا انسان کی نگاہ بڑی نکتہ چیں واقع ہوئی ہے۔۔۔ سواغ نگار جب کسی اور کی سوانحی لکھتا ہے، تو عیب و صواب دونوں اس کی نظر میں ہوتے ہیں لیکن جب خود کو موضوع سواغ نگاری بناتا ہے تو اکثر اپنے عیبوں کو چھپاتا ہے۔ اگر کہیں اپنے راز ناش بھی کرتا ہے تو بہتے رہتے فلم اٹھاتا ہے، یا تو وہ پردوں میں چھپ کر آپ بیتی لکھتا ہے اور جیتے جی کسی کو نہیں دکھاتا یا اپنے عیبوں کی تادیل کرتا ہے۔ خود کو حقیقت کے آئینہ میں دکھانا زندگی کا سب سے نازک اور مشکل کام ہے وہ یہ سب کچھ معاصرین کے خوف سے کرتا ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اس ”مردم گزیدگی“ کے احساس سے آپ بیتی بے لاگ آپ بیتی بننے سے اکثر خائف رہتی ہے۔ یا پھر دوسرے سہا پتے تلاش کرتی ہے مثلاً روزنامے، ڈائریاں، سفرنامے اور یہ اسی کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔

سوانحی خصوصاً خود نوشت کے بارے میں بے غلطی یا بے حجابی جدید تر دور کی خصوصیت ہے۔ اگرچہ اس میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ”اعمالی نامہ“ کا مصنف ”گلستان“ کے باب خیم پر ہنجر کچھ متوجس ہو جاتا ہے اور وہ کچھ نہیں کہہ سکتا جو اسے کہنا چاہیے۔ اور دوسری آپ بیتیوں میں تو اتنی جرأت بھی نظر نہیں آتی، جتنی ”اعمالی نامے“ کے مصنف نے دکھائی ہے بہر حال آپ بیتی میں خوف اور خفا

کی فضا ضرور موجود رہنی ہے، خواہ کوئی چھپ کر لکھے یا برملا لکھے اور روز نامے اور ڈائریاں تو اس سے بھی زیادہ اخفا اور سرسیت کی تقاضی ہوتی ہیں۔

۶۵، کے واقعات کی خفیہ رودادیں کئی اور بھی ہیں، یہ سب خوف کی فضا میں لکھی گئیں۔ ان میں سے کچھ خواجہ حسن نظامی نے شائع کی ہیں۔

اس گروہ دار کے عالم میں احتساب کا خوف یقینی اور بدیہی بات ہے، اس خوف کی وجہ سے ایک خاص قسم کی سریت (راز داری) کی فضا پیدا ہو گئی تھی لیکن اس تیباست صغریٰ کے تبرات و حوادث کچھ ایسے تھے کہ ان کو سینے کی چار دیواری میں مقید رکھنا بھی آسان بات نہ تھی۔ غم جب زیادہ ہو جاتا ہے تو انسان کسی نہ کسی صورت میں اس کو ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اس زمانہ میں کئی لوگ ایسے تھے جو چھپ چھپ کر ڈائریاں اور روز نامے لکھتے رہے۔ یا ان حوادث کو اپنے دوسرے منتخب بائین جذب کر لیا اور پھر موقع ملنے پر دوسری صورتوں میں ظاہر کیا۔ نذیر احمد کا ناول "ابن الوقت" بھی اسی قسم کی پردہ داری کی ایک مثال ہے غالب کی شاعری کے بعض احبذا، حالی کی مسدس کا اندرونی جذبہ سب اسی حادثے کے مظاہر خارجی ہیں۔ ان ہی حالات میں ظہیر کی کتاب داستانِ غدر (فتاح) بھی لکھی گئی جیسا کہ پہلے بیان ہوا۔ ظہیر دہلوی کی "داستانِ غدر" سنہ ستادہ کے واقعات کی کل روداد نہیں۔ ان حوادث کے چند نمایاں رُخ ہیں۔ ظہیر نے

ان کو آپ بیتی کی شکل دیدی ہے اور اس طرح اپنی زندگی کے کچھ اور احبزار بھی اس کے ساتھ پیوست کر دئے ہیں۔ لہذا، یہ داستان غد بھی ہے اور آپ بیتی بھی، جسے اردو کی اولین آپ بیتی نہ بھی کہا جائے تب بھی اس کو چند اولین آپ بیتیوں میں مزید شامل کیا جاسکتا ہے۔

داستان وقائع غد میں آپ بیتی کا حقد حقیقت نگاری کے لحاظ سے جیسا کچھ بھی ہو، اس میں مجلسی روابط اور سماجی احوال کی بڑی معلومات افزا اور سبق آموز داستان ملتی ہے خصوصاً دہلی اور قلعہ معلے کی معاشرت کے دلچپ لقمے نظر سے گزرتے ہیں۔

ابتدائی تعلیم و تربیت کے طریقوں کی تفصیل عہد اسلامی کی تعلیم تاریخ کے ہر طالب العلم کے لئے عمدہ جزئیات سے لبریز ہے اور پھر تربیت میں تہذیبی اور دینی رسوم پر اصرار کی یہ حیثیت ملاحظہ ہو کہ ظہیر کے ماں باپ اس سے کم سال کی عمر میں روزہ رکھواتے ہیں، پھر اس پہلے روزے کی افطاری کی رسم سنائی جاتی ہے یہ افطاری کی رسم خاص دل چسپ ہے، اسی طرح کتب میں بیٹھنے کی رسم (شادی لسم اللہ) پھر قرآن مجید پڑھنا پھر سمولی نوشت خواند کے بعد ”پند نامہ“ سعدی، پھر گلستان بوستان اور دوسری کتابوں کی تعلیم، تا آٹھ سال کی عمر میں رسمی تعلیم سے فراغت ہو جاتی ہے اس طرح شوگرٹی کی ابتداء، والد کا شوگرٹی سے منع کرنا۔ مگر شہر میں شاخروں کی کثرت، شاہ نصیر کے مکان پر خصوصی مشاعرے، دلی کے اکابر شعرا مثلاً غالب، آزاد و

عیش، وحشت، شیفہ، اور بعد میں داغ وغیرہ کے ادبی جلسے اور شام کی محفلیں، جو غدر کے باعث درہم برہم ہو گئیں، یہ سب واقعات بڑے جذبے سے لکھے ہیں۔ ظہیر کی داستانِ غدر میں دہلی کی "سیرنگی فردشان" کے علاوہ اس زمانے کی سبھی زندگی کے متعلق خاصا مواد مل جاتا ہے۔ گویا ظہیر نے آپ بیتی کے نام سے تہذیبِ دہلی کی سرگزشت بھی لکھ ڈالی ہے۔ ظہیر نے اپنے بچپن اور لاکھنؤ کی تفریبات اور کھیلوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ تنگ بازی، گھوڑ بازی، گنجفہ، چونسبز، گھوڑے کا سواری وغیرہ وغیرہ۔ مگر اس آپ بیتی میں سب سے زیادہ دل چپ اور پُر از معلومات مشاعروں اور ادبی تقریبوں کا تذکرہ ہے، اور اس سے اس زمانے کے ذوقِ میلان پر تیز روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ ریاست اور کے مشاعرے، رام پور، بھوپال اور ٹونک کے مشاعرے، نواب احمد علی خاں کے مشاعروں سے دل چسپی، حیدرآباد میں مشاعروں کے انوکھے اور دل چسپ طریقے، ان سب سے اس زمانے کے ادبی رجحانات کا مفصل حال معلوم ہوتا ہے۔ پھر داد و تحسین کے عجیب طریقے سامنے آتے ہیں جن میں سے بعض آج بھی موجود ہیں مگر بعض اس تہذیب کے ساتھ ہی مٹ گئے۔ غرض مشاعروں کی عجیب و غریب رسمیں ان ہی مشاعروں میں پیدا ہوئیں اور باتا عہدِ روایات بنتی گئیں۔ مثلاً ٹونک کے بعض مشاعروں کے ضمن میں لکھا ہے کہ بعض شاعر دوسرے شاعروں کی غزل سن کر داد و تحسین کے طور پر اپنی غزلیں چاک کر ڈالتے تھے۔ ہم نے کا ذکر بھی ہے مگر شاید یہ محض استعارہ ہے، اس طرح اپنے پورے

دیوان ایک ایک شعر کے بدلے نذر کر دینے کی رسم بھی مذکور ہوئی ہے (اگرچہ شاید آج تک اس طرح کا نذرانہ کسی نے قبول کیا نہیں)۔

خیر! یہ تو ہمارے ضمنی مباحث، داستانِ غدر، میں ۵۷ء کے کیا متخیز واقعے کے اعلیٰ واقعات کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے، یہ الم انگریز واقعہ دہلی کی تاریخ کے نقطہ نظر سے جس طرح اہم اور انقلاب انگیز تھا، اسی طرح ظہیر کی اپنی زندگی میں بھی بڑے بڑے انقلابات کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس سے باعث ظہیر سے جب ایک بار ذلی جمعی، تو پھر گردشِ روزگار نے بھی ساتھ نہ چھوڑا، جگہ جگہ دو بدرا کوچہ بہ کوچہ ہر ملک اور ہر خطے کی خاک چھائی پڑی۔ چنانچہ یہ شعرا اپنے متعلق پیش کیا ہے

چہ رسی از مردمانِ سن، عمریت چون کا کل
سیہ بستم، پریشانِ روزگارم، خانہ برو شتم

ظہیر اس سراجِ عمری میں جا بجا دہلی کے ایامِ ہمسارا اور اپنے دورِ بے فکر، و یاد کر کے آئینہ بنائے ہیں۔ زیامِ طفلی کی فراغت دلی میں شام کی محفلیں، رقص و سرود کی محافل، سیر گلِ فردشاں قلعہ معلیٰ کی شانِ ز اور ملک کی بد حالی کے باوجود، توسلینِ قلعہ کا اطمینان و سکون، غرض اس گئے محضِ زمانے ابدِ معدوم شدہ زندگی کے ہر اروپ اور ہر رخ کا تذکرہ کر کے انکس بناتے ہیں اور مستعدِ ذیلِ شعر کے ذریعہ بربادیوں کی نفوذِ زمین نشین کراتے اور رلاتے ہیں۔

سہ جہاں کھود دہیں بنیاد کے پھر نکلتے ہیں
بہت معمورہ ہستی میں اجڑے گھر نکلتے ہیں

جیسا کہ تذکرہ تھا، انہوں نے شرفائے دہلی کی تباہ حالی کا حال زیادہ دل کھول کر لکھا ہے، پہلے کالوں اور پھر گوروں کے ہاتھ سے مظلوم شرفائے دہلی پر جو جو ظلم و ستم ہوئے ان کی دردناک کہانی اس نے بھی زیادہ دردناک ہو گئی ہے کہ لکھنے والے کی اپنی سرگزشت غم بھی اس میں چھائی ہے، کیونکہ مصنف خود بھی بڑے مصائب و آلام کا شکار ہوا۔

ظہیر کو سب سے زیادہ رنج و دہاتوں سے ہوا، اول مظلوم بادشاہ بہادر شاہ کی بیعتی و بے کسی کا، دوسرا دہلی کے بال کمال کے قتل کا ظہیر کے غم کی شدت کا واقعہ بھی کچھ کم درد انگیز نہیں مگر مہربانی و غور کی نوت اور سادہ دہلی کے زہرہ گداز مظلوم کا رنج انہیں کچھ زیادہ ہی ہوا، ظہیر کی بیعتی کوئی ٹکڑا و مضلل آپ بیعتی تو نہیں مگر آپ بیعتی لکھنے کے لیے جس قلم اور جیسے دل و دماغ کی ضرورت ہوتی ہے وہ قدرت کی طرف سے ظہیر کو حاصل تھا۔ ظہیر کو بیانیہ نگاری پر بھی اچھی خاصی قدرت تھی، وہ جزئیات کے حسن ترتیب سے بڑے عمدہ مرتبے بنا لیے ہیں۔ عمدہ ایک اچھے فن کار کی طرح انہیں یہ فن بھی آتا ہے کہ آپ بیعتی کو دل کش اور خیال انگیز کہانی کس طرح بنایا جاسکتا ہے اور کہیں کہیں تو انہوں نے ایک ایک فقرے سے استقامت متعلقہ کی ذہنی و فنی کی تصویریں اس عمدگی سے کھینچ دی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے مثلاً خون آشام رنڈا زس انان تو غیر انسان تھے، بے زبان حیوانوں سے بھی ناخوش تھا، اسے ہر جگہ نجات ہی نجات دکھائی دیتی ہے۔ اتنا کچھ مزاج ہو گیا تھا کہ دیسیوں کے سیدھے یا سدا حائے ہوتے

ہاتھیوں تک سے ہدک جاتا تھا، چنانچہ "مولا بخش ہاتھی" کو دیکھ کر لولا
 "یہ ہاتھی باغی ہے، اسے نیلام کرو۔"

ہاتھی بے چارہ تو کیا باغی ہوگا، دراصل اس کے دماغ پر
 پوربی چھائے ہوئے تھے، اس خیال سے دیوانہ ہو گیا تھا، تنگیوں
 نے بے دانشی اور سیہ کاری کے عالم میں شرفائے دہلی کو تنگ
 کرنے سکے لئے "یسوں" کے ردپوش ہونے کا ہانسہ بنایا ہوا تھا
 اور جس گھر کو لٹنا چاہتے تھے اس کی طرف اشارہ کر دیتے تھے کہ یہاں
 میم چھپی ہوئی ہے اس کا حال یوں لکھا ہے۔

"شہر کی یہ کیفیت تھی کہ بڑے سائیں شہر کے
 پوربیوں کو ہمراہ لئے ہوئے بھلے سالوں کے گھر
 لٹواتے پھرتے تھے اور جس کو مالدار دیکھا اس کے
 گھر پوربیوں کو لے جا کر کھرا کر دیا کہ یہاں میم چھپی ہوئی

ہے۔"

یہ "میم چھپی ہوئی ہے" کا فقرہ ایک خاص ذہن کی تشدد سے
 مرنے کے لئے کافی ہے۔ ایک اور مثال دیکھیے، پوربی اسو
 تقد غالب آگئے تھے اور اس قدر گستاخ بھی ہوئے تھے کہ قلعے
 داخل ہو کر ہمارے شاہ کو دھمکیاں دیتے تھے کہ اگر ہمارا ساتھ نہ دیا
 ہم تمہارا بھی برا حال کریں گے۔ اس رویے کے اظہار کے لئے
 ظہیر نے ان کی زبان سے یہ فقرہ نقل کیا ہے جو ان کے طرزِ عمل
 اور روش کی عکاسی کرتا ہے۔

"سنو بڑھو، ہم نے تمہیں باسا (بادشاہ) کیا ہے۔"

غیر شرفائے دہلی کے ہمراہ جس قافلے میں دہلی سے نکل کر آوارہ
دشتِ غربت ہوئے، اس کی بادیہ گردی کا حال خاصا تفصیلی ہے
مگر کہانی کی ہتھیلیوں لکھی ہے۔

”قافلہ چلا مگر اب آغازِ انجام اس سفر کا کچھ معلوم نہیں۔
اور کے معلوم ہو سکتا تھا کہ جس سفر کا آغاز ہو رہا تھا اس کا انجام
کیا ہوگا۔ اس طرزِ بیان سے ظہیر نے سوانحِ عمری کو ناول سا بنا دیا ہے
اور یہی اس کی خوبی ہے ظہیر کی اس داستانِ غدر، کو داستانِ الم
افزا کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اور حق یہ ہے کہ اس کے
سوا یہ ہوتی بھی کیا؟ قتل و غارت، خون و آتش، بربادی و تباہی۔
دلی میں گامی بدعاش کی عکسکاری تھی جو مجبوروں کا سرِ غنہ تھا
اور دلی سے باہر گرجروں، جاڑوں اور سیوا تیوں کی لوٹ مار اور شیخون
اس کے ہوتے ہوئے وہ اس میں سرست اور اطمینان کا رنگ بھرتے
بھی تو کیسے؟ ان کی یہ سرگزشت دراصل خونِ غم کے چھینٹوں سے
رنگین ہے۔

یہ تو تھی ظہیر دہلوی کی آپ بیتی، اب ان کے ادبی کام کا دوسرا
روحِ ملاحظہ ہو۔ وہ اچھے شاعر، شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد، اور
تلقہٴ معلیٰ کے اہل شعر و سخن میں سے تھے۔ اس معنوں میں ان کی عام
شاعری سے بحث مقصود نہیں، سنتادین کے مرثیہ نگار شاعر کی
حیثیت سے میں صرف ان کے مسدس شہر آشوب کی طرف اشارہ کرتا
ہوں، جو ”فغانِ دہلی“ اور ”افتلابِ دہلی“ (نثر یاد دہلی) میں
شائع بھی ہو چکا ہے۔

ظہیر کا مدرسہ شہر آشوب خاصا طویل ہے۔ اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی داستانِ غدر بھی اسی مدرسہ کی مشورۂ شکل ہے چنانچہ ظہیر نے اس میں اپنے اس شہر آشوب کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

انقلابِ دہلی کے سلسلہ میں ظہیر کے مدرسہ کے علاوہ کچھ اور شہر آشوب بھی ہیں جو دوسرے شہر آئے دہلی کے قلم سے لکھے ہیں۔ ان کی تفصیل میں نے اپنے ایک مضمون (مشورۂ محبت و نظیر) بہ عنوان شہر آشوب کی تاریخ "میں پیش کی ہے۔ ان سب شہر آشوبوں میں ظہیر کا یہ مدرسہ ایک خاص نقطہ نظر کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ نقطہ نظر مشورۂ صلحہ محلے کا ہے۔ ان لوگوں کی نظریں سندھستان کا واقعہ ایک خارجی سازش کا نتیجہ تھا۔ اور قلعہ داؤد کا خصوصاً بہادر شاہ کا اس سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کے نزدیک وہ مجبور تھے وہ کالوں اور گوردوں میں سے کسی ایک فریق کو ناراض نہ کر سکتے تھے اگر وہ بچائے دونوں میں سے کسی کی نظریں نیکنام نہ ہو سکے، انگریزوں کی نظریں اس لئے بدنام ہوتے کہ تمام باغی افواج انہی کو مرکز قرار دے کر تحریک چلانا چاہتی تھیں لیکن بادشاہ ان کی اس پیش کش کو قبول نہ کر سکے، دوسری طرف بادشاہ کی مجبوری کا یہ حال تھا کہ وہ باغی افواج سے کھل کر یہ بھی نہ کہہ سکتے تھے کہ مجھے آپ کے نظریے سے اتفاق نہیں اس سے انگریزوں کی نظریں بھی معتبور ہوتے مگر ظہیر نے یہی ثابت کیا ہے کہ بہادر شاہ کا فوجی بغاوت سے کوئی تعلق نہ تھا۔ میں نے ظہیر کی نثر کے ساتھ ساتھ ان کی سیاسی باتوں یا واقعاتی نظموں کا بھی ذکر کر دیا ہے، تاکہ ان کے واقعے غدر کا پس منظر زیادہ روشن ہو سکے

سر سید کا اثر ادبیاتِ اردو پر

اردو ادب پر سر سید خان کے اثر سے انکار نہیں کیا جاسکتا یہ اثر اسلوبِ بیان پر بھی ہوا، اور موضوع اور روح معانی پر بھی سید صاحب کے اس اثر کا تاثیر کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر عموماً اس کی حقیقت سید صاحب کے احتمالات یا خدمات کے طور پر بیان کی گئی ہے۔ اس کی تشریح علمی یا فکری لحاظ سے بہت کم کی گئی ہے۔ سبب شاید یہ ہے کہ ہم عموماً ان بحثوں میں سید صاحب کی سیاسی شخصیت کا زیادہ خیال رکھتے ہیں اور ان کی ادبی اہمیت کو ان کی سیاسی اہمیت کے پیمانے سے مانتے ہیں پس ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو ادب میں سید صاحب کی فائض علمی اور ادبی اہمیت اور حیثیت کا جائزہ لیا جائے، اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ سید صاحب نے اردو ادب کو کیا دیا؟ اور وہ کون سے خاص عناصر و مسائل ہیں جن کو ہم فائضِ ان کا فیض سمجھتے ہیں، یعنی وہ عناصر جن کو اردو کے ادیبوں نے ان کے زمانے میں یا ان کے بعد مستقل تقدار کی حیثیت

سے قبول کر لیا، یا جن کے خلاف شدید رد عمل کی ضرورت سمجھی گئی۔
 اس بحث کی گز میں اس وقت تک کھل نہیں سکتیں جب تک
 سب سے پہلے یہ نہ دیکھ لیا جائے کہ سید صاحب کی تصنیفات
 یا علمی اور ادبی کارشروں کی قدر و قیمت کیا ہے؟ ہندوستان میں
 سرسید کے زمانے سے پہلے (شاعری کو چھوڑ کر) اردو ادبیات
 کا دائرہ مذہب، تصوف، تاریخ اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا۔
 علوم طبیعیہ کا مذاق زیادہ نہ تھا اور دنیاویات اور فنون کی طرف
 توجہ کرنے والے انگلیوں پر گنے جاتے تھے۔ مذہبیات میں عموماً منقولہ
 دروایات سے سوا حاصل کیا جاتا تھا اور مذہب کی ان قدروں پر
 خاص زور دیا جاتا تھا جو زندگی کے داخلی یا معنوی پہلوؤں سے تعلق ہیں
 یہ صحیح ہے کہ حضرت شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ علیہ کی دینی تحریک میں
 اقامتِ مباحث اور اجتماع (معاہد، قرب الی اللہ) کے عناصر کا
 حیات بخش اجتماع پایا جاتا ہے مگر اس تحریک کی ترقی بہت مدہم اور
 اس کی روحانہ بہت سست تھی۔ تاریخ میں سرسری دائرہ نگاہی ہی کو
 مورخان کا لب لباب تھا اور اجتماع انسانی کی تنظیم، تربیت کے اصول
 علی العموم نظر نہ رکھے جاتے تھے۔ تصوف، جوش اور شکر و دنوں
 سے عبارت ہے، اپنی ساری انتہائیت کھو چکا تھا اور اس کے یہ
 دونوں پہلو منفیت، بے ہولیت اور انفعالیات کے کارنامے اور خمیار
 بن گئے تھے، اور وہیں (اور اس سے پہلے فارس میں) تذکرہ نگاری
 کا بڑا چرچا رہا اور بعض کامیاب تذکرات بھی لکھے گئے، مگر اکثر
 تذکرے تنقیدی اور علمی فنون تک پہنچنے سے قاصر رہے اور

جہاں تک اردو کی ادبی نثر کا تعلق ہے وہ ابھی ارتقاء کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی اور انہماک بیان کی ان سہولتوں کی تلاش میں تھی جن کے طفیل وہ زندگی کے حقائق اور کائنات کے جملہ مسائل کی ترجمان بن سکے۔ اس سلسلہ میں فوزؔ ولیم کالج کی سلیس نثر اور مرزا غالب کی شخصی ادبی نثر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا مگر ان سب کارناموں کا دائرہ اثر محدود اور دامن تنگ تھا۔

اردو ادب (خصوصاً نثر) کے اس جائزے کے بعد اس علمی اور ادبی سرمائے پر نظر ڈالئے جو فاضل سرسید کی تراش و تلم کا نتیجہ ہے، سرسید کی قہانیت کی فہرست دیکھئے، ان میں مضمون اور موضوعوں کا کتنا تنوع ہے اور صرف تنوع ہی نہیں، بلکہ انداز کتنا اٹکھا اور نیا ہے اور ان دونوں باتوں کے باوجود بیان کا طرز سلیقہ اپنے پہلے دور سے کتنا مختلف ہے۔ غرض اردو کے اس ادبی سرمائے کو دیکھ کر فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک الگ دور کا ادبی سرمایہ ہے۔

سرسید کے ادبی سرمائے کو جو چیزیں مستقل امتیاز اور انفرادیت بخشی ہیں۔ ان کو مجموعی لحاظ سے تین چار محلوں میں یوں سیٹھا جاسکتا ہے کہ ہمارے ملک میں سرسید ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے نثر و ادب میں روایت کی تقلید سے مٹ کر آزادی موضوع اور آزادی اسلوب کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب کی بنیاد رکھی جس کے عقاید میں عقل، نیچر، اور تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، کہنے کو تو یہ چند محولی الفاظ ہیں مگر ان ہی چند سادہ لفظوں میں اس

زمانے کے مشرق و مغرب کی اکثر و بیشتر ذہنی آدیزخوں اور کش مکشوں کی طویل سرگزشتیں پوشیدہ ہیں۔ ان ہی چند لفظوں میں ایسویں اور بیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی اور ادبی تاریخ کے بڑے بڑے عقیدوں اور بڑے فعوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ سرسید نے اردو ادب کو جو ذہن دیا اس کے عناصر ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان یہ ہوں گے۔

مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری، سرسید کے مجموعی فکر و ادب کی عمارت ان ہی بنیادوں پر قائم ہے اور شاید یہی وہ نمایاں اور اہم رجحانات ہیں جو اردو ادب میں سرسید کا فیض خاص سمجھے جاسکتے ہیں۔ ان رجحانات سے اردو کا سما ادب ان کے زمانے میں متاثر ہوا اور ایک عمومی سے رد عمل بے قطع نظر آج کا مجموعی ادبی اور فکری رجحان بھی اسی سلسلہ فکر و عمل کی ارتقائی شکل ہے چنانچہ جدید ترین زمانے کی ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کے لحاظ سے سرسید کی مادیت، عقلیت اور حقائق نگاری ہی کی ہم جنس اور اس کی ترقی یافتہ صورت معلوم ہوتی ہے۔

سرسید کے پیدا کردہ ادبی سرمائے میں مندرجہ بالا فکری اور ادبی عناصر تقریباً ہر جگہ موجود ہیں، ان کی مذہبی تضامین میں ان کی تاریخ میں، ان کی سیرت نگاری اور سوانح نویسی میں ان کی مقالہ نگاری میں غرض تحریر کے لقمہ یا ہر میدان میں انہوں نے نئے سے نئے اصل زندگی بلکہ اصلی حقیقت قرار دیا ہے، جس میں کامیاب تصوف اور موثر تدبیر مکن ہے اور اس کی حقیقی اور دامد کار فرما اور منہر مطلق ہے

موجودات کے ہاں مادی مظاہر کو عقل و حکمت کی مدد سے دیکھنا، اور ان سے ساشی اور اجتماعی فوائد حاصل کرنا ہی ان کے نزدیک عین ترقی ہے، اسی عقیدے سے ان کی وہ مخصوص اجتماعیت نمودار ہوئی ہے جس کا منتہا قومی خوش حالی اور دہ طرز زندگی ہے جو دنیا کی خوش حال اور ترقی یافتہ اقوام کے لئے باعث آسائش و آرام ہے جس سے بہ قول سر سید مسلمان قوم محروم ہے۔

سر سید کی دینی تعانیف اور مضامین میں یہ خیال بار بار دہرایا گیا ہے کہ حقیقت تک پہنچنے اور سچائی کو حاصل کرنے کا واحد طریقہ تحقیق ہے نہ کہ تقلید۔ انھوں نے ایک موقع پر لکھا تھا ”وہی مسائل انجیل کو ہر دل عزیز ہوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہیں۔“ سر سید کا یہ ذوق تحقیق ان کی روایت شکنی کی پیداوار ہے، آگے چل کر اسی رجحان سے وہ انقلابی خیالات پیدا ہوئے جن پر نئے دور کی ساری بغاوت قائم ہے۔ مگر یہ مزدور یا در ہے کہ سر سید اپنے ارادے اور نیت کے اعتبار سے انقلابی نہ تھے مصلح ہی تھے۔ اس کے علاوہ ان کے اہم سیاسی اور اجتماعی کاموں میں مصالحت اور اعتدال کا رجحان پایا جاتا ہے۔ دینی اور بعض مجلسی امور میں جس قدر روایت شکنی معلوم ہوتے ہیں، بعض فکری اور علمی باتوں میں اتنے ہی تقلد نظر آتے ہیں، سر سید کے ذہن کا یہ تضاد دراصل گزشتہ صدی کی مبہوت گردینے والی نظما کا نتیجہ ہے اور شاید اس بات کا بھی کراں حقت نق فکری کی طرف سر سید کا اقدام علمی کم اور سیاسی زیادہ تھا۔

بہر حال یہ واضح ہے کہ انھوں نے آذادانہ سرچنے اور سائنسی نقطہ

نظر سے دیکھنے اور پر کھنے کا سیلان پیدا کیا۔ ان کے اپنے عمل میں کتنا بھی تضاد کیوں نہ ہو، اپنے زمانے کو انھوں نے ہی آزاد خیالی سکھائی۔ ان کے مکتب کے فیض یافتہ لوگ اور ان کے ادب سے اثر پذیر عام لوگ تقلیدی کم اور حقیقی زیادہ ثابت ہوئے۔ سرسید نے فکر اور ادب میں جو راستہ اختیار کیا اس کو نہ خالص رومانی کہا جاسکتا ہے نہ خالص کلاسیکی۔ اس میں رومانیت کی اگر کوئی اداسی، تو صرف یہی کہ فکر اور ادب میں انھوں نے پرانی روایات اور قدیم اسلوب کی پیروی کو ضروری خیال نہیں کیا۔ اس خاموش بات کے علاوہ اس کے مزاج کی ساخت رومانی ہی معلوم ہوتی ہے، یہ ظاہر وہ کلاسیکی مزاج اور اصول کی آدمی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی کلاسیکیت میں رومانیت کی خفیف جھلکیاں بھی ہیں اس لئے ہم ان کی روش کو ”نظر کلاسیکیت“ کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان کی روش اس قدیم کلاسیکیت سے بالکل الگ تھی جس کی کلاسیکی مابعد پسمناس کی حدیں بہت حد تک فرسودہ ہو چکی تھیں، سرسید نے ان سے افراہ کرتے ہوئے ایک نیا کلاسیکی مکتب پیدا کیا۔ جس میں عقل، توازن، مصالحت، اعتدال اور اجتماعیت کو نمایاں اہمیت دی۔

سرسید کے ادب میں حقیقت زیادہ ہے اور افسانویت کی ہے جو اعلیٰ ادب خصوصاً رومانی ادب میں موجود ہوتی ہے کم ہے۔ ان کے ہاں جذبات پر عقل کی حکومت اور تہذیبی ہے جس کے بوجھ کے نیچے بے چارے جذبات تقریباً کھل دے گئے ہیں۔ ان کی اندرونی لہر فکر سے زیادہ عمل کی ترغیب دیتی ہے

انہوں نے حاضر کو مرکز توجہ بنایا ہے۔ اس کے علاوہ سرسید ایک خاص تہذیب اور اجتماع کی ایک ایسی صورت اور نظام کے تائید ہیں جس میں ہمواری، نظم، تسلیق، توازن، ترتیب اور اعتدال ہو مگر یہ ساری تہذیب کسی قدرتی ارتقاء سے وجود میں آئی ہوئی معلوم نہیں ہوتی بلکہ ساختہ پرداخت اور آدرہ معلوم ہوتی ہے جس کے خارجی اور متعارف عناصر ملکی اور قومی مزاج میں اعلیٰ طرح جذب نہیں ہوئے۔ اس کو بہ قول ہدی الانادی آپ "اینکلو محمدن کلچر" کہہ لیجئے یا دکتورین کلچر "منہذا البانی" شکل سمجھ لیجئے مگر یہ تہذیب اجتماعی ارتقاء کے پیچھے سلسلوں سے الگ کوئی چیز ہے۔

سرسید نے اپنی تعہدیت کے ذریعے اپنے زمانے کے معنفوں اور ادیبوں کو بہت سے خیالات دئے ان کا دور خاصا متاثر ہوا، ان سے ان کے رفقاء خاص ہی اثر پذیر نہیں ہوئے بلکہ وہ لوگ بھی متاثر ہوئے جو ان کے دائرے سے باہر بلکہ اس کے مخالفت تھے۔ ان کی تحریک کے خلاف رد عمل بھی ہوا مگر یہ بھی سرسید کی فکری لہر کے سلسلہ منسل ہی کا فکری نتیجہ تھا، اس لئے یہ بھی ان ہی کے حساب میں درج ہونا چاہیے۔ خالص ادب اور عام تعہدیت دونوں میں زمانے نے ان کے کچھ سیکھا بلکہ بہت کچھ سیکھا اور بڑی بات یہ ہے کہ ادب میں جو کتنی اور فرسودگی اور قفل و جمود اور ایک رخا پن آگیا تھا اس کو سرسید کی زیر دست تہذیبی سرگرمیوں نے ہالکل دور کر دیا۔ انہوں نے ادب میں (ایک نیاں) ایک ہمہ گیری، ایک مقصد، ایک سنجیدگی اور ایک خاص قسم کی معقولیت پیدا کی جس کے سبب اب ادب کو کوئی بیکارو

کا مشغلہ نہ کہہ سکتا تھا۔ انھوں نے ادب اور زندگی ہی کو باہم بیوند نہیں دیا بلکہ ادب اور اجتماع کے درمیان رشتہ قائم کیا اور ادیبانہ ذہن و فکر کی کاوشوں کو جمہور کی خدمت پر لگایا۔ انھوں نے یہ بتایا اور اپنے عمل سے یہ ثابت کیا کہ ادب فن و دے کے دل کی سچی آواز ہی نہیں بلکہ جمہور، اجتماع اور قوم کے دل کی سچی آواز اور ایسی سچی آواز ہے جو اپنے دل کا غبار نکلانے کے لئے بلکہ جمہور کی اصلاح و ترقی اور تکمیل کے لئے اٹھائی جاتی ہے۔

ان ادبی نظریات میں سرسید کے رفقاء خاص ان سے اکثر باتوں میں ہم خیال اور مقدم ہیں، شبلی، حالی، نذیر احمد، ذکا، آشتی چراغ علی اور محسن الملک ان کے ہم کار اور رفیق سفر تھے، ان کی تحریروں میں سرسید کے افکار و خیالات کے نقوش قدرتی طور سے زیادہ ہیں اگرچہ ان میں سے اکثر کے یہاں مزاج اور فکر کی انفرادیت بھی ملتی ہے جس کا تذکرہ سطور آئندہ میں آئے گا۔ اردو ادب کے ان عظیم اہل رہنماؤں کے نقش قدم پر چلنے والے بے شمار مصنفوں اور ادیبوں کے یہاں سرسید کے مکتب فکر کے واضح اثرات مل جاتے ہیں، جن کے اجتماعی عمل کو آسانی کی خاطر علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کر سکتے ہیں۔

علی گڑھ تحریک کو عام طور پر محض تعلیمی یا سیاسی تحریک خیال کیا جاتا ہے مگر حق یہ ہے کہ یہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک لحاظ سے فکری، تہذیبی، علمی اور ادبی تحریک بھی ہے، یہ صحیح ہے کہ ایک معین مدت کے بعد علی گڑھ تحریک ایک ادبی مکتب اور علمی ولایت بن گئی کی

بجائے ایک خاص طرز زندگی بن گئی تھی جس کے اوصاف میں خوش گفتاری خوش باشی، خوش پوشی اور آزاد خیالی کو نمایاں حیثیت حاصل تھی مگر اس میں شک نہیں کہ بعد میں علی گڑھ نے جتنا کچھ ادب پیدا کیا اس میں بھی اور جوانانہ حیات اختیار کیا۔ اس میں بھی عقل پسندی، سلیقہ، مادی اقدار زندگی اور دنیاوی ہوش مندی کے عناصر خالصے ابھرے رہے۔

سر سید کے رفقاء خاصین کے بعد علی گڑھ سے اثر پذیر اور وابستہ مصنفوں اور ادیبوں کی فہرست خاصی طویل ہے، ان میں سے چند نمایاں شخصیتوں کے نام یہ ہیں۔ مولانا وحید الدین سلیم، فواب علامہ الملک مولانا عبدالحلیم شرر، فواب صدر یار جنگ، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا طفیل احمد منگھوری، مولانا ظفر علی خاں، سجاد حیدر یلدرم، مولوی عزیز مرزا۔ مولوی عنایت اللہ، مولانا حسرت موہانی، پروفیسر رشید احمد صدیقی، عبدالحامد دریا آبادی، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، سید انشی فرید آبادی، ڈاکٹر بیضا علی، حکیم احمد شجاع، ذاکر حسین، پروفیسر محمد نجیب، قاضی محمد حمین، ایاس برنی وغیرہ۔ یہ فہرست مکمل نہیں اور اس میں اضافہ ممکن ہے۔ اس کے علاوہ اس فہرست میں کچھ نام ایسے بھی ہیں جن کو علی گڑھ کے فاضل تحریکوں سے تعلق بھی سمجھا جاسکتا ہے، مثلاً، مولانا حبیب الرحمن خاں شیردانی جو سر سید سے زیادہ شبلی کے مسلک فکر سے وابستہ ہیں مگر حبیب خود شبلی کی تمام سہیدہ ادب باقاعدہ علمی سرگرمیوں کا مرکز و منبع علی گڑھ ہے تو پھر شبلی داؤں کو بالواسطہ علی گڑھ سے اثر پذیر انتہا میں شامل کرنے میں کیا مضائقہ ہے، یہ صحیح ہے کہ مولانا سیماں ندوی نے حیاتِ شبلی میں شبلی کے علمی کارناموں

کو سرسید کے احسانات سے بے نیاز ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے اس خیال سے کلیتہً اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ ہم شبلی کو علی گڑھ تحریک کا رکن خاص سمجھتے ہیں اور اس لحاظ سے ان کے تلامذہ بلکہ ان کے دارالضعیفین کو بھی اسی دریا کی ایک بوج قرار دیتے ہیں (خواہ وہ اپنے انجام اور مہلتا کے لحاظ سے اس سے الگ ہی کیوں نہ ہو جاتی ہو) اسی ضمن میں حیدر آباد کے ادب کا تذکرہ بھی کیا جاسکتا ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ دکن شمالی ہندوستان کے ان خاص اثرات سے بے حد ضعیف ہوا جن کا سرشیر علی گڑھ سے پھوٹا اور اردو ادب کی ساری فضا پر چھا گیا۔ جدید زمانے میں دکن کا پیشتر علی کام ان لوگوں نے انجام دیا جن کا علی گڑھ سے کچھ نہ کچھ تعلق رہا۔

سرسید کی تعہیف کا ممتاز ترین موضوع مذہب ہے، اس پر ان کی بڑی کتابیں، تفسیر القرآن اور تبیین الکلام ہیں ان کے علاوہ ان کے وہ مضامین ہیں جو اسٹون نے "تہذیب الافلاک" میں دینی موضوعات پر لکھے۔ ان سب کے مطالعے کے بعد سرسید کو اپنے زمانے کا بہت بڑا مذہبی مفکر تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ "تفسیر القرآن" اور تبیین الکلام دونوں بڑے مطالب و معانی سے شدید اختلاف کا اظہار کیا گیا ہے مگر یہ ماننا پڑے گا کہ ان تعہیف نے آنے والے دینی ادب پر گہرا اثر ڈالا۔

"تفسیر القرآن" سرسید کی آخری تعہیف ہے، اس وجہ سے یہ ان کے فیالاتِ نختہ اور راسخ عقائد کی ترجمان ہے، اس تفسیر میں ردایات (خیار وایت) سے سرسید کی بغاوت اپنی آخری حد تک پہنچی ہوئی

علوم ہوتی ہے۔ اس کتاب میں ان کے افکار کا محور یہ ہے کہ دین میں صرف قرآن مجید یقینی ہے، باقی جو کچھ ہے اصول دین میں شامل نہیں۔ انھوں نے اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ اسلام کا کوئی مسئلہ نقل اور اصول تمدن کے خلاف نہیں ہو سکتا، اس تفسیر میں علوم طبعی اور تاریخ و جغرافیہ کی مدد سے بہت سے لاعلم مسائل قرآنی کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غرض اس میں بھی عقل و نطرت (نیچر) اور اصول تمدن اور سائنسٹک طرز تحقیق اور سائنسٹک نقطہ نظر کے استعمال پر بڑا اصرار کیا گیا ہے۔ آگے چل کر اس تحریک کا مطالعہ قرآن اور عام انکار دینی پر بڑا اثر ہوا۔ اگرچہ سید نے کسی خاص فرقے کی بنیاد نہیں رکھی مگر ان کا یہ دینی نقطہ یہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر مختلف اسلامی فرقوں کے عقائد کا جزو بن گیا۔ چنانچہ ان کے بہت سے خیالات جدید مدرسہ ہائے فکر خصوصاً احمدیت، اہل القرآن وغیرہ کے نظام میں عکس پانے کے علاوہ جدید ترین زمانے کے اکثر تعلیم یافتہ حضرات کے عقائد بن چکے ہیں۔

سید کے خیالات کا خاص پر تو مولانا محمد علی کی تفسیر "بیان القرآن" مولانا احمد کی تفسیر "بیان للناس" عنایت اللہ خان المشرقی کا تذکرہ اور حکیم احمد شجاع کی تفسیر ایوبی "میں خوب روشن ہے بلکہ خود مولانا ابوالکلام آزاد کی "تفسیر" کا انسانی نقطہ نظر

سید کے "مذہبی طریقہ فکر" کے قریب معلوم ہوتا ہے اگرچہ یہ ضرور مدعا چاہیے کہ سید نے حقائق کے احداک سمجھے اور پس منظر کو سمجھا، تاہم صرف ماننا ہے مولانا ابوالکلام عقل کو ادراک حقائق کے معاملے میں اتنا مصروف نہیں مانتے۔۔۔۔۔

”تبین الکلام“ کی فکری روح کے بھی تقریباً وہی خدائیں ہیں جو سرسید کی عام دینی تصانیف کے ہیں۔ مگر اس میں مصالحتی رجحان تیز اور وسعت مشرب اور آزاد خیالی کی ہر کچھ زیادہ تندر ہے اس کتاب کا نیز ”تہذیب الاخلاق“ کے متعدد مضامین، اس کے ذریعے مذہب کی حدود سے بلند ہو کر عام انسانی رواداری اور بے تعصبی کے ذریعے وسیع انسانی یکپہلویت کے راستے کھلا ہے۔ اور اس سے اس خیال کو تقویت پرتی ہے کہ اپنے علاوہ دوسرے کے خیالات و عقائد کا بھی ہمدردانہ مطالعہ کیا جائے۔ اہل ان کے اچھے اور صالح عنصر کی قدر کی جاسکتی ہے، سرسید کے بعد یہ خیال ایک دوسرے میدان یعنی ہندو مسلم اتحاد اور تمام مذاہب کی بنیادی وحدت کی صورت میں بہت مقبول ہوا اور کانگریس اور خلافت کی تحریکوں میں اس سے بہت فائدہ اٹھایا گیا۔

سرسید نے جس دینی فکر کی بنیاد رکھی، اس کی ترقی میں شہلی چراغ علی، نذیر احمد اور محسن الملک نے برابر کا حصہ لیا۔ ان سب بزرگوں نے اہم تصانیف یا دیگر چھوٹی مبین یہ سب سرسید کے ”علم الکلام“ سے اثر پذیر ہوئے۔ ان میں سرسید کے فکر سے قریب ترین چراغ علی تھے لیکن ان کی اکثر کتابیں انگریزی میں ہیں وہ عربی سے علاوہ عبرانی اور سریانی زبان سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کی بدولت ان میں تحقیق، وسعت نظر اور علمی جستجو کے آثار نمایاں ہیں۔ لسانیاتی مطالعے کا یہ ذوق بھی دراصل سرسیدی کا پروردہ ہے۔ انھیں ”تبین الکلام“ اور تفسیر القرآن، کلمے مفت عربی سے متجانس زبانوں کی واقفیت کی ضرورت کا احساس ہوا۔

اردو میں چراغ علی کے کچھ رسالے موجود ہیں، مثلاً "تعلیقات"، "اسلام کی دنیوی برکتیں"، "قدیم قوموں کی تاریخ"، "بی بی ہاجرہ"، "ماریتیہ"۔ "تعلیق نیاز نامہ"، "تہذیب الاخلاق کے معنوں نگارہ کی حیثیت سے بھی چراغ علی اردو کے معنفوں میں شریک ہو جاتے ہیں چراغ علی کا نقطہ نظر سرسید سے کہیں زیادہ عقلی اور تمدنی ہے وہ سرسید کے ان پر جوش حامیوں میں سے ہیں جو اختلافی مسائل میں اپنے پیشوا سے بھی زیادہ انتہا پسند ہو جایا کرتے ہیں۔ مادی ترقی کی اہمیت، روایت سے بغاوت، ماضی سے زیادہ حال پر توجہ، نعرہ اور عقل کی کال رہنمائی۔ مذہب اور سیاست اور تمدن کا الگ الگ شعبہ حیات ہونا۔ اجتہاد کی اہمیت اور جہاد کی نئی تادیل، ان سب مسائل میں چراغ علی کی آواز خاصی پُر فردش اور ان کا نقطہ نظر خاصا انتہا پسند ہے۔ وہ سرسید کے حقیقی نقطہ تھے، چراغ علی کے بعد سرسید کے سب سے بڑے مفکر نواب محسن الملک تھے جنہیں سرسید محب و محبوب کے پیارے نقب سے ممتاز کرتے ہیں اور ان سے اس درجہ نسبت کرتے ہیں "محکم لہجی" اور "دلک دمی" کی تمبیحات کے ذریعہ اپنی اند قرابت کا اظہار کرتے ہیں۔ محسن الملک نے نہ صرف سیاسی اور میں بلکہ علمی کاموں میں بھی سرسید کی بہت مدد کی، سائنٹفک سوسائٹی کی سرگرمیوں میں حصہ لیا، خطبات احمدیہ کی تالیف میں ہاتھ بٹایا۔ اور تہذیب الاخلاق میں سرسید کے بعد شاید سب سے بڑے اور سب سے موثر مبلغ اور نوید تھے۔

نواب محسن الملک نے ایک خط میں لکھا "مجھ سے زیادہ سرسید کا

جاننے والا، ان کی عزت کرنے والا، ان کی خوبیوں کو سمجھنے والا کوئی دوسرا نہیں، لیکن پھر بھی ۶۱۸۶۲ سے ان کے آخری دم تک میرے اور مرحوم کے درمیان بہت دھڑکنے کا دم رہا، چنانچہ ان کی زندگی کے آخری دور میں بھی ایک مضامین کا سلسلہ غصہ دراز تک بطور خط و کتابت کے جاری رہا۔ بے شک ان سے زیادہ سرسید کا جلنے والا، ان کی عزت کرنے والا، ان کی خوبیوں کو سمجھنے والا کوئی دوسرا نہ تھا، ادبی لحاظ سے حالی کو چھوڑ کر ادھر فکر دینی میں حیدر علی کو چھوڑ کر سرسید کے سب سے زیادہ قریبی محسن الملک ہی تھے۔

سرسید کے افکار کی اہم علمی اساس نیچر اور عقل کی ہمہ گیر اہمیت تھی۔ محسن الملک نے بھی اپنے پیر و مرشد سید صاحب کا طرح نیچر کی ہمہ گیری پر اصرار کیا ہے، سرسید بعض اوقات جو بات کہتے ہیں، اپنا مقصد واضح نہ کر سکتے تھے، اور جذبات کی زد میں بہہ جاتے تھے۔ ان کے بیانات کی بہتر ہی اور واضح ترین تشریح محسن الملک ہی نے کی ہے۔ تہذیب الاخلاق کے ایک مضمون ”نذیب و علم“ میں، خود نے نیچر کے متعلق سرسید کے نقطہ نظر کی ہامیت عمدہ توضیح کی ہے۔ سرسید کے زمانے کے ”نیچر لیٹرچر“ میں نیچر ”آٹ نیچر“ کی اصطلاحوں کی اگر کسی نے صحیح اور واضح تشریح و توفیق کی ہے تو وہ محسن الملک ہی تھے۔ ”یہاں تک کہ سید صاحب قبلہ نے بھی جن کی زبان پر ہر وقت نیچر کا مبارک لفظ رہتا ہے اور جن کے قلم سے ہر دم نیچر نکلتا ہے اور جن کی تفسیر کا مدار نیچر پر ہے اس لفظ کی حد بتائی نہ تو توفیق (محسن الملک مضمون ”نذیب و علم“)“

محسن الملک کے نزدیک نیچر سے مراد طبیعت اور طبائع موجودات ہے، اور قانون فطرت صرف اس بات کا عدہ ترتیب کا اظہار ہے، جو قدرتی اشیاء میں پائی جاتی ہے اور جس کو اربابِ نظر کی ایک کافی تعداد نے دیکھا ہے۔ نیچر کی بحث میں محسن الملک کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس مسئلہ کی علمی حیثیت کو واضح کیا، اس معاملے میں انھوں نے ابن خلدون کے مقدمے سے بہت فائدہ اٹھایا ہے اور ان کے خیالات سے بڑی مدد لی ہے جو اجتماع انسانی اور نیچر کے روابط سے متعلق ہیں۔ نیچر کے متعلق سرسید کی تحریروں سے بڑے بڑے مغالطے پیدا ہوتے تھے، مثلاً ایک مغالطہ یہ پیدا ہوا، کہ نیچر خود خدا کا دوسرا نام ہے اور اس کے مظاہر خدا کے فعل و عمل ہیں۔ عملاً شاید اس قسم کی توہین پر کوئی اعتراض نہ ہو مگر نظری لحاظ سے اس عقیدے سے وجودیوں کے ”ہمہ ادستی“ خیال کا ترشح ہوتا ہے جو توحیدِ خالص کے نظریے سے ٹکراتا ہے۔ محسن الملک نے اپنے مضامین کے ذریعہ ان سب مغالطوں کو دور کر دیا، وہ سرسید کے مقابلہ میں زیادہ تجربہ دی ہیں۔ اگوہیت کو مادے کی معمولی آلائش سمجھا کر انہیں، سرسید کی نظر اور خیال میں مادہ اس درجہ رس بس گیا تھا کہ وہ اگوہیت کو بھی مادی امانات کی روشنی میں دیکھنے کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ محسن الملک اس خیال کے حامی نہ تھے، ہاں ہمہ نیچر کے اصول اور تعبیل کو زیادہ مقبول بنانے والے اور ردِ دسکھادیوں کو اس طرف متوجہ کرنے والے سرسید اور محسن الملک ہی تھے، سرسید نے اس تصور کو پیش کیا اور محسن الملک نے ذہن نشین بلکہ دل نشین بنایا۔

محسن الملک نے سرسید کے دوسرے اہم موضوعات کا بھی اثر قبول کیا اور اپنے واضح اور موثر طرزِ بیان سے ان کی الجھنوں کو دور کیا چنانچہ معقول و منقول کی تطبیق، دین اور اجتماعیت کا تعلق، تمدنی اور تہذیبی روابط کا اثر اور اس قسم کی بے شمار بحثوں کو اٹھایا اور ان پر طویل مضامین لکھے۔ سرسید کی طرح محسن الملک بھی امام غزالی کے فلسفہ اخلاقی اور علم کلام سے متاثر ہیں مگر ان کی نظر (سرسید کی طرح) امام غزالی کے تصورات کے وجدانی پہلوؤں سے زیادہ عقلی بنیادوں پر پڑتی ہے انہوں نے غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے نظریات یا تجربات کو اپنی عقلیت کی تقویت کے لئے استعمال کیا۔ چنانچہ وہ ان کے اس خیال کو ذکرِ تعجب ہے ان لوگوں پر جو فقط تقلید پر چلتے ہیں اور خود تحقیق کو دخل نہیں دیتے اور اپنی عقل کو بے کار کر دیتے ہیں۔“ (آزادی رائے اور اجتہاد کے حق میں دلیل بناتے ہیں۔)

غرض یہ کہ سرسید کے عقلی افکار کے اثرات قبول کرنے والوں میں محسن الملک کو اولین مقام حاصل ہے، نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کہ اگر سرسید کو اس عقلی تحریک کا دل کہا جائے تو محسن الملک کو یقیناً اس کی ”زبان“ اور ”دماغ“ کا درجہ حاصل ہونا چاہیے، انہوں نے سرسید سے اختلافات بھی کیا جس کے ذریعہ انہوں نے وجدان کا اقرار و اثبات کیا ہے، اور اس طرح ایک ایسی معقول ”عقلیت“ کا راستہ صاف کیا جس کو آئے والے مصنفین اور اذہابا اپنے افکار میں بہ آسانی جذب کر سکے، میری رائے میں اس لحاظ سے انھیں ادبیاتِ اردو میں بلند مرتبہ ملنا چاہیے کہ انہوں نے سرسید کی عقلیت میں توازن پیدا

کیا۔ مذہب میں سرسید سے متاثر گروہ میں نذیر احمد درشبلی بھی شامل ہیں مگر اصولاً ان بزرگوں کو اس رجحان کا نمائندہ کہنا چاہیے جس کا اہم مذہب محسن الملک کی عقل پسندانہ تحریروں میں ہوا، مذہب اور قلم (سائنس) کے درمیان سرسید نے جو رشتہ قائم کیا تھا اس میں چراغ علی کا رخ اس سمت میں تھا کہ مذہب اور سائنس کو بہر حال ایک ساتھ چلنا چاہیے یعنی مدار کار اور معیار سائنس ہے جس پر مذہب کو پورا اتارنا چاہیے اس کے برعکس محسن الملک نے دعا داد اس کی قبولیت کی بحثوں کے ذریعے اس رجحان کی رہنمائی کی کہ حقیقت کے کچھ سلو ایسے بھی ہیں جن کا ادراک عقل نہیں کر سکتی، ان کا ادراک ایک آدرس باطنی کے ذریعے ہو سکتا ہے جو ادراک عقل ہے، یہ ہے حاکم مذہب وجدان یا الہام، نذیر احمد درشبلی دونوں کا رخ اس جانب دونوں سرسید اور چراغ علی کی حد سے بڑھی ہوئی عقلیت سے قدرے مغف اور اس مذہبی رجحان کے ادلین نمائندہ تھے جس کی مکمل اور ترقی یافتہ صورت علامہ اقبال کے تصورات میں ملتی ہے۔ نذیر احمد کی دینی تصانیف میں ترجمہ قرآن مجید اور "الحقوق والفرایض" قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے نادولوں میں بھی دینی خیالات اور مذہبی بحثیں پائی جاتی ہیں۔ ان سب تصانیف میں یہ سب سید کے خیال سے عموماً متفق معلوم ہوتے ہیں، مثلاً تقدیر، توکل، خیر و شر، جہاد، اجتہاد وغیرہ کے متعلق ان کے خیالات تقریباً ہی ہیں جو سرسید کے ہیں مگر ہر قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر قدم کو نیچری، فالقب یا طعنہ کسی طرح منوارا نہیں رہا، وہ اسی ازلیہ اپنے

آپ کو بچانے کا بڑا اہتمام کرتے ہیں۔ وہ ترقی کے تصور کے بڑے مبلغ، مذہب اور فطرت کے مطابق ہونے کے موید، محرک دنیا کے مخالف اور عقل کی اہمیت کے قائل ہیں مگر ان کی تحریروں میں اعتدال اور مصلحت اندیشی کے نشانات پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے "الحقوق والعراضات" میں جہاد کا باب ایک قائل نہیں کیا۔ یہ ان کی سیاسی مصلحت اندیشی تھی۔ مگر ان کی اعتقادی مصلحت اندیشی یہ تھی کہ انھوں نے سرسید کی انتہا پسندانہ عقلیت سے اختلاف رکھنے کے باوجود اس سے کھلا اختلاف نہیں کیا۔ انھوں نے اگر کیا بھی، تو "ابن الوقت" اور "دیائے ہمدرد" وغیرہ کے پرچے میں مخالفت کا اظہار کیا۔ اور ظاہر ہے کہ یہ راستہ غلوں اور صاف گوئی کے الگ ہے۔ تاہم یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کی مذہبی کتابوں سے زیادہ ان کے نادلوں نے معتدل عقل پسندی کی تحریک کو تقویت دی اور احساس دینی کے اس احیاء میں مدد دی جو کچھ درجہ ایک شدید رومانی رد عمل تھی صورت میں سامنے آیا۔ نذیر احمد نے سرسید سے بغاوت کی گر دین سے زیادہ تاثیر میں۔

دفعہ سرسید میں ایک ایسا شخص بھی ہے جو سرسید سے متاثر ہونے کے باوجود ان کے بعض تصورات کا سب سے بڑا باغی بھی ہے یعنی شبلی، شبلی کا درجہ عقل پسندی کی تحریک میں وہی ہے جو معتزلہ اور متکلمین میں امام ابو الحسن الاشعری کا تھا۔ شبلی نے سرسید کی ہمہ گیر عقل پسندی کو حتمی بنانے کی کوشش کی اور عقل و وجدان کے درمیان ایک معقول رابطہ پیدا کرنے کی سعی کی، سرسید

اگر امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے افکار کی تجدید تک منحصر رہتے تو شاید ان کے اور شبلی کے درمیان فکری اختلاف کی خلیج وسیع نہ ہوتی مگر ہوا یہ کہ سرسید امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ سے دور ہو کر جتنے مغرب کی ارتیبانی اور تشکک و تحریکوں سے قریب ہوتے گئے اتنے ہی شبلی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے موقف سے الگ ہو کر امام ابن تیمیہ اور عثمان ولی اللہ صاحب کے مطلع نظر کی طرف بڑھتے گئے، شبلی کے نقودات میں ان دونوں بزرگوں کے افکار کا اجتماع نظر آتا ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود شبلی کے ذہنی ارتقا میں سرسید کا ذوق مل گیا تھا مگر عقلیت کے نئے طلعات و عجائبات کی دنیا سے انہیں سرسید ہی نے متعارف کرایا۔ علوم جدیدہ کی اہمیت، فلسفے اور علوم طبیعی کی ضرورت، مذہب اور تمدن کا رابطہ، اجتماعیت کے مخصوص افکار و مسائل، ان سب میں شبلی نے سرسید سے استفادہ کیا۔ معجزات (شبلی کے نزدیک) ناممکنات کا نام نہیں بلکہ ایسے واقعات کا نام ہے جن کے اسباب ہم نہیں جانتے، ان کے اسباب ہوتے ضرور ہیں (محالات کے وقوع سے انکار کرتے ہوئے شبلی کہتے ہیں) "حاشا ہم ان کے امکان کا دعویٰ نہیں کرتے" (الکلام صفحہ ۱۳) یہ بھی گہرا اثر ادنیایاں حصہ ہے، اس حد تک کہ اگر شبلی سرسید کے اثر سے بے نیاز ہو کر چلے تو یہ تو ممکن تھا کہ وہ مولانا فاروق یا مولانا فیض الحسن بن جاتے مگر شبلی شاید کبھی نہ جانتے، ان کو شبلی بنانے والے سرسید ہی تھے، شبلی کا وہ رنگ تعین جس نے ان کو اردو ادب کا عظیم رکن بنایا ہے۔ وہ سرسید کی رفاقت اور

ہم نشینی کا اثر ہے۔ یہ درست ہے کہ مولانا فاروقی کے زیر اثر شبلی کو مقولات و مرامی سرسید کے خیالات کی ایک معتدل صورت ہے۔ ہمارے نزدیک شبلی کی بات سرسید کی بات سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھی۔ مضمون کا فرق کم ہے، لب و لہجہ کا فرق زیادہ ہے۔ شبلی کی نظر اور طرز بیان عالمانہ اور ادبیانہ ہے۔ وہی بات سرسید کی زبان سے ادا ہو کر منہ جوں کو متوحش کر دیتی ہے۔ جب شبلی کے منہ سے نکلتی ہے تو نہایت مانوس معلوم ہوتی ہے لیکن اس کا ذمہ دار زیادہ تر شبلی کا طرز تحریر اور لب و لہجہ ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے (اور اس فرق کو بنیادی فرق قرار دیا جاسکتا ہے) کہ شبلی قدیم ہدایات کے پاسدار اور قومی مزاج کے شناسا ہیں۔ وہ بھی سرسید کی طرح نئے قلم کلام کی ضرورت محسوس کرتے ہیں مگر ان کا اصول کاری یہ ہے کہ ”بزرگانِ سلف کے مقرر کردہ اصول کا سررشتہ کہیں ہاتھ سے نہ جانے پائے“ (علم الکلام)۔ سرسید کے یہاں ہدایات قدیم سے کھلی بنیادیت کے واضح ثبوت ملتے ہیں شبلی نے اس طرح کی بنیادیت نہیں کی۔

ان سب باتوں کے باوجود شبلی کی عقل پسندی مسلم ہے اور یہ وہ عقل پسندی ہے جسے ہم سرسید کی عقلیت کی ایک معتدل شکل سمجھ سکتے ہیں۔ اس معاملہ میں سرسید اور شبلی کے اختلافات اتنے گہرے نہیں جتنے بیان کئے جاتے ہیں ان کے نمایاں اختلافات اگر کہیں ہیں تو ان کو ہم دلائل و وجوہ کا اختلاف کہہ سکتے ہیں یا پھر سب نمایاں اختلاف یا ہی نقطہ نظر میں ہوا ہے جس کو ہم سرسید کے مسلک کی عین منہ قرار دے سکتے ہیں شبلی سرسید کی طرح جمہوری نقطہ نظر کے بارے میں دلدادہ ہیں ان کی جمہوریت میں سرسید کا سا سکون و اعتدال نہیں ان کی

تحریروں میں استمالی اور ترقی پسندانہ عناصر کے اولین آثار پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس کی تحریک بھی سرسید کے نظریہ ترقی سے ہوئی ہے مذہب میں عقل پسندی کی یہ تحریک اس کے بعد دو مختلف صورتوں میں متوازی طور پر آگے بڑھی، سرسید کی مجرد عقلیت اور شبلی کی معتدل عقلیت جس میں سیاسی اثباتیت اور مذہبی حقیقت نے بھی راہ پائی، سرسید کے دینی خیالات کے خلاف مولانا حقانی اور مرزا حیرت وغیرہ نے پہلے سے ہی ایک تردیدی تحریک شروع کر رکھی تھی، شبلی کے رد عمل نے اس کو اور بھی تقویت دی، مذہدہ اہلکار کی تعلیمی تحریک دراصل سید صاحب کی مجرد عقلیت کے خلاف ایک علمی اور معقول بنیاد تھی، اس دوران میں ملک کے سیاسی حالات بھی بدل چکے تھے۔ اور سید صاحب کے سیاسی مسلک سے اختلاف کی زد بھی آہستہ آہستہ تیز ہو رہی تھی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۱، ۱۲، ۱۳ء تک ان کے دینی خیالات سے علیحدگی کا اظہار جدید طریقے میں بھی عام ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۰ء سے لے کر ۱۹۲۵ء تک اردو کے دنیا فانی ادب پر شبلی کی معتدل عقلیت کا دور دورہ رہا، جس میں سب سے زیادہ ”حصہ دار المعنفین“ لے لیا۔ اس گروہ کے بڑے بڑے رہنما مولانا ابوالکلام، مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبد الماجد، مولانا عبدالباری وغیرہ تھے جن کی تحریروں میں شبلی کا قائم کردہ یہ اصول جاری و ساری رہا کہ جدید علوم کی مدد سے مذہب کی حفاظت کی جائے مگر بزرگانِ مطلق کے مقرر کردہ اصول کا سرشتہ ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ بعد میں علامہ اقبال نے بھی اسی طریق کار سے روشنی حاصل کرتے

ہوئے اسلامی اہلیات کی تشکیل جدید کا آغاز کیا جو اپنی بعض جزئیات کے اعتبار سے سرسید کے قریب ہو تو ہو اصول اور بنیاد کے لحاظ سے اس کو شبلی کے نقطہ نظر کا احاطہ سمجھا جاسکتا ہے۔

کچھ دیر تک شبلی کے کتب کو بڑا فروغ حاصل ہوا، اور آج بھی اس خیال کو لہر خاصی تیز ہے۔ مگر سب سے بڑا سوال پھر یہ ہے، کہ ندوہ اور دارالمصنفین اگر شبلی کے بنا کردہ ادارے ہیں تو کیا، یہ درست نہیں کہ یہ بھی ایک لحاظ سے سرسیدی کا فیضان ہے، کیونکہ شبلی کا ذہن بھی تو سرسید کی ذہنی تخلیقات سے روشن ہوا تھا، اس لحاظ سے ان کو دو کتب نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ ایک ہی کتب اور مدرسہ لہذا چاہیے۔ البتہ دیوبند کا کتب اس سے جدا اور بالکل جدا ہے۔

سرسید کے دینیاتی افکار آج (خود علوم طبعی کے موعظ کے بدل جانے کی وجہ سے) اگرچہ اپنا اثر بہت کچھ کھو چکے ہیں مگر دینی تصورات میں عقلی تجزیے کی تحریک آج بھی جاری ہے اور اس میں سرسید کے شعوری یا غیر شعوری اثرات آج بھی نظر آ رہے ہیں بلکہ نیاز فقہوری اور غلام احمد پر دیز وغیرہ بعض عقائد میں سرسید سے بھی چند قدم آگے ہیں۔ قیام پاکستان کی بنیاد اگرچہ دینی ہے مگر مذہب کے مادی اور دنیاوی رُخ کی اہمیت (جس پر سرسید نے بہت زور دیا تھا) روز بروز بڑھ رہی ہے، غرض یہ کہ انیسویں صدی کے دینیات کے بعد سرسید کے دو بڑے تعینی میدان ادہیں یعنی ان کی تاریخی اور تحقیقی کتابیں اور مقالہ نگاری، سرسید کے

دینیات کے بعد سرسید کے دو بڑے تعینی میدان ادہیں
یعنی ان کی تاریخی اور تحقیقی کتابیں اور مقالہ نگاری، سرسید کے

رفقائے تاریخ اور سوانح نگاری میں بڑی دل چسپی اور یہ ذوق و شغف بھی سرسید کی بعض علمی سرگرمیوں سے پیدا ہوا۔ ان کے لئے تاریخ کا ذوق ایک موروثی چیز تھی۔ ان کے اسلاف تلمذ معطل سے دالبتہ تھے اور اس سبب سے درباری مذاق کی اکثر چیزوں سے (جن میں تاریخی مذاق بھی شامل ہے) ان کا لگاؤ خاندانی روایت کے زیر اثر تھا۔ اس تعلق کی یادگار "جام جم" نام کا ایک رسالہ ہے۔

سید صاحب کو تاریخ سے اس وقت تک دل چسپی رہی جب تک ان کی زندگی میں "جدید سیاسی و عدلیت" کا رنگ کچھ زیادہ گہرا نہ ہوا۔ اگرچہ سید صاحب نے بعد میں دوسرے اشتغال کے سبب تاریخ سے توجہ کو ہٹالیا۔ مگر ان کا ذہن تاریخ نگاری کے لئے حد درجہ موزوں تھا۔ تحقیق کا ذوق اور ماضی پر بے لاگ تہرہ، اس کے لئے ان کی صلاحیتیں ہر طرح سازگار تھیں۔ انہوں نے نگین کی کتاب "زوال سلطنتِ روم" کا اردو ترجمہ کرایا اور اس سے مشبلی نے بھی استفادہ کیا تھا۔ انہی مورخانہ صلاحیتوں سے انہوں نے "خطبات احمدیہ" اور "تین اہلام" کے تاریخی حصوں میں کام لیا۔ "انہار العنادید" بھی جو آثار و عمارات پر ایک عظیم کتاب ہے، ان کے تحقیقی شغف کا ثبوت ہیسا کرتی ہے۔ انہوں نے پڑھائی تاریخی کتابوں کی تصحیح و اشاعت پر بھی توجہ صرف کی۔ "آئین اکبری" "تزک جہاںگیری" اور "تاریخ فیروز شاہی" اس کی مثالیں ہیں۔

اس سلسلہ میں یہ واضح رہے کہ رفتہ رفتہ سید صاحب کے نظریہ تاریخ میں تغیر آتا گیا۔ انہوں نے جس علمی شوق سے مجبور ہو کر

۱۰ آثار العنادید، مرتب کی تھی بعد میں اس کی صورتیں بہت کچھ بدل گئیں اور تاریخ بھی ان کی مقصدیت اور افادیت کے تابع ہوتی گئی۔ الامون شبلی کی اشاعت ثانی (۱۸۸۹ء) کے وقت ان کا خیال یہ تھا کہ تاریخ کو احیائے قومی کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے، مگر انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "بزرگوں کے قابل یادگار کاموں کو یاد رکھنا اچھا اور برادرانہ طرح کا پہل دیتا ہے۔" تاریخ کے بُرے پہل سے مراد یہ ہے کہ لوگ اصطلاح کی عظمت پر تکیہ ہو کر چلے جاتے ہیں اور خود کچھ نہیں کرتے، اس لئے ماضی میں یوں محصور رہنا ان کے نزدیک (تاریخ کا بُرا پہل) ہے، ان کا یہ خیال ان کی روایت شکنی کے عین مطابق ہے تاریخ کے متعلق سید صاحب کے خیالات بعد میں اور بھی بدل گئے تھے۔ وہ عملی مزدوروں اور جدید اجتماعی مسائل کو اتنی اہمیت دینے لگے تھے کہ انہوں نے ایک مرتبہ ایک خط میں یہ لکھا کہ "ہم دعا کرتے ہیں کہ خدا کرے مولوی شبلی" العنادید "نہ لکھیں" اس سلسلہ میں ان کے اور نقاب علماء الملک کے درمیان طویل خط و کتابت بھی ہوئی جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سید کے نزدیک تاریخ کے بعض برے پہل ایسے بھی ہیں جو تعمیرِ جدید کے حق میں نہ ہر لمحے ثابت ہو سکتے ہیں، سید کی نظر دراصل ماضی سے زیادہ حال اور مستقبل پر پڑی تھی وہ تاریخ کے بجائے ترقی پر اصرار کرتے تھے اور مجھے مڑ کر دیکھنے کی بجائے آگے کی طرف دیکھنے بلکہ آگے کی طرف قدم بڑھانے پر مصر تھے اور اس معاملہ میں اتنی انتہا پر تھے کہ روایات کے تسلسل سے قومی زندگی کی جو تعمیر ممکن ہے اس سے بھی بے نیاز ہو گئے۔

تھے۔ باوجود ان سب باتوں کے سرسید نے اردو میں تاریخ نگاری کو متاثر کیا، چنانچہ اردو کے دو بڑے مورخ مشہی اور ذکاء اللہ ان کے رفقاء تھے۔ انھوں نے خود تاریخی کتابیں کم لکھیں، ان کے احباب نے زیادہ لکھیں مگر مورخوں کو تاریخ لکھنے کا ڈھنگ انھوں نے ہی بتایا۔ "المومن" (اشاعت ثانی) کے دیباچے میں انھوں نے لکھا کہ پرانی تاریخ کو از سر نو مرتب کرنے کی ضرورت ہے، اسی سے تاریخ کی تدوین جدید یا سلاطین جدید کی داغ بیل پڑی، انھوں نے تاریخ کو جماعت کی روشنی میں سمجھنے اور پیش کرنے کی اہمیت پر زور دیا۔ انھوں نے مشہی کے اس طریق کار کی تحسین کی کہ واقعات تاریخی کے اسباب دریافت کئے جائیں، گو یا فلسفہ تاریخ کی طرف اپنے مورخوں کو توجہ دلائی۔ اس سے بھی زیادہ تاں توجہ یہ بات ہے کہ سرسید نے تاریخ نگاری کے لئے ایک خاص طرز بیان کی ضرورت کا احساس دلایا۔ انھوں نے لکھا کہ "ہر فن کے لئے زبان کا طرز بیان جدا گانہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں نادر (قصہ) اور نادر میں تاریخانہ طرز تو کیسی ہی فحش و بلاغت سے برتا گیا ہو، دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔" سرسید کے خیال میں میکالے کی تاریخ نگاری کا طرز پسند نہ تھا کیونکہ یہ طرز اداش و غرض تھا۔ تاریخ لکھنے میں سادگی کا محاذ رکھا جانا چاہیے۔ اسلوب میں سادگی ان کا عام طرز ادا تھا مگر تاریخ کی بیانیہ منظر کے لئے سب سے زیادہ اس کی ضرورت ہے۔ تاریخ کے معاملہ میں سرسید کو سب سے زیادہ ہندوستان کی تاریخ سے دل چسپی رہی۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا، انھوں نے ابو الفضل "آبین اکبری" کی تصحیح کی، اور اس پر حواشی لکھے، اس کے علاوہ

”تاریخ جہاں گیری“ اور ”تاریخ فیروز شاہی“ (مصنف ضیاء برنی) کے صحیح ایڈیشن شائع کئے۔ اسخوں نے ”تاریخ بجنور“ کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی مگر وہ غدر میں ضائع ہو گئی۔ اس کے علاوہ ”تاریخ سرکشی بجنور“ پر بھی ایک رسالہ لکھا۔ ان سب کتابوں سے ان کے ذاتی تحقیقی سہا پتہ چلتا ہے اور ان کی ان کتابوں سے واقعہ نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ ”آثار الصنادید“ میں جزئیات کی فراہمی اور ان کو مرتب کرنے میں جس فنی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے وہ ان کے ذہن کی کٹ دگی اور مہمندی اور ہمہ گیری پر دل ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اردو ”تاریخ نگاری پر سرسید کا اثر بظاہر کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتا کیونکہ یہ میدان بعض سیاسی اور ملکی واقعات کی بنا پر ابھی تک ہاتھ سے نکل کر رزق دینے کی بجائے ہاتھ میں چلا گیا تھا، جنہوں نے تاریخ نگاری میں عقلیت کی بجائے ایک خاص احساساتی عنصر کو داخل کر دیا تھا مگر گہری نظر سے دیکھنے پر یہ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ دلبتان شبلی کی تاریخ نگاری کی اصل تحریک بھی سرسید ہی کے ماحول سے پیدا ہوئی، اور جہاں تک خود شبلی کا تعلق ہے، ان کی تمام تاریخی تحریروں میں (ایک باتوں کے علاوہ) چند باتیں ایسی بھی ہیں جن کو ہم خاص سرسید کا اثر قرار دے سکتے ہیں۔

شبلی نے ”سیرت النبی“ کے مقدمے میں اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ تاریخ میں کوئی بات ”محسوسات“ اصول مسلمہ اور عقل“ اور ان مشاہدے کے خلاف نہ ہو“ اور یہ اصول ہے جس کی جڑیں سرسید کی تحریروں سے ابھر کر باہر پھیلی ہیں، سرسید نے اپنے تمام

نظام استدلال میں مادیات اور محسوسات کو حتمی اسیت دی ہے اس کا تذکرہ گذشتہ سطور میں کئی مرتبہ کیا جا چکا ہے۔ انسانی تاریخ انسانی زندگی کے تسلسل کی داستان ہے جس کا مختلف ادوار میں ایک مادی وجود تھا۔ تاریخ جب اپنے مادی وجود سے منقطع کر دی جاتی ہے تو اس میں ایک افسانویت پیدا ہو جاتی ہے یوں جڑ بٹکا کر علم الاساطیر اور علم الامناسم کی خیالی سرگزشت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ تاریخ کے مادی وجود کا اقرار و اعتراف ہر باشعور و تاریخ کا پہلا فرض ہے۔ زمانہ قدیم کے بلند پایہ لیمن مورخ اس اصول کو بانجبر تھے مگر مردِ زمانہ سے تاریخ کا مادی اور عقلی تصور زراہوش ہوتا گیا نین تاریخ میں عقل اور مادیات و محسوسات کا اعتراف ۔۔۔۔۔

میں اس کا احساس انھوں نے پیدا کیا۔
 سرسید کے احباب میں محسن الملک نے کوئی مورخانہ کارنامہ پیش نہیں کیا مگر انھوں نے تاریخ اور مطالعہ تاریخ سے دل چسپی ضرور لی ہے اس خیالِ ثبوت ان کے مضامین میں موجود ہے، انھوں نے مقدمہ ابن خلدون دور یو یو لکھے جن میں مقدمے کے ان اصول کو نمایاں کیا جن میں تاریخ اور عقل و فطرت کے باہمی تعلقات پر روشنی پڑتی ہے انھوں نے ابن خلدون کے فلسفہ تاریخی کی سبقت میں اس اصول کو واضح کیا ہے کہ اگر "نقطہ نقل و حرکت پر اقباب کر لیا جائے اور عادت و ادبیات اور دنیا کی طبیعت (پیشتر) اور انسان کی سوسائٹی کے مستحکم اصول پیش نظر رکھے جاویں اور غائب کو حاضر پر اور گزشتہ کو

تاریخ کے اس مقدمے میں اس کے علاوہ ذکر اقدس نے تاریخ کے لئے عقل اور خیر کے قوانین کلاسی طرح اعتراف کیا ہے جس طرح دیگر فقائے سرسید نے کیا ہے، مگر عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان مورخوں میں سے شاید کسی نے بھی "تاریخ کے بڑے پھل" کا ذکر نہیں کیا، سبب اس کا یہ ہے کہ ان میں سے شاید کوئی بھی ماضی سے اتنا منقطع نہیں تھا جتنا سرسید نے خود کو کر لیا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان بزرگوں کے نزدیک مطالعہ تاریخ کے بھی پھل میٹھے تھے۔

سرسید کے دائرہ خاص میں تاریخی مطالعے کی حد شاید یہی تھی، ان کے عام تصورات نے ان کو تاریخ کے بجائے تصور ترقی کا نمائندہ بنا دیا ہے۔ جس طرح وہ ترقی کے علمبردار سمجھے جاتے ہیں، اسی طرح شبلی تاریخ کے ترجمان مانے جاتے ہیں، شبلی کے بعد شبلی کے شاگرد بھی تاریخ نگار تھے اور اس میدان پر دارالمصنفین نے کچھ اس طرح قبضہ جمایا کہ تاریخ ان کی خاص ملکیت سمجھ لی گئی، یہاں تک کہ دارالمصنفین سے باہر اگر کسی نے تاریخ کو ہاتھ لگایا بھی تو رنگ ان ہی کا قائم رکھا، کیونکہ اس کے بغیر عامۃ الناس میں قبول پانا ذرا مشکل تھا مولانا محمد حسین آزاد کا رنگ بے شک جدا ہے مگر تاریخ میں ان کے انداز کو سرسید کے تصورات کی نفی نہیں کہا جاسکتا ہے کیونکہ تاریخ میں تخیل سے کام لینا سرسید کے اصول و اتہاد نگاری کے منافی تھا۔ اور یہی آزاد کا طرز تھا۔ عبدالرزاق کانپوری اور شرر اور کچھ دیر بعد اکبر شاہ خاں نجی آبادی اور اسلم جیراچ پوری نے بھی تاریخ لکھی، مگر ان پر سرسید سے زیادہ شبلی کے اثرات معلوم ہوتے ہیں، مولوی عبدالرزاق کی بنیادی حیثیت سوانح نگار کی

ہے۔ اس میں شبلی ہی ان کے رہنما ہیں (ملاحظہ ہو مقدمہ "البراکہ")
 شرر پر سرسید کا اثر زیادہ ہے اور شبلی کا کم۔ شرر (بوسید کے
 خیال کے برعکس) شبلی کی طرح ماضی کے مدح خواہ بلکہ مریضہ خواہ ہیں،
 ان کے تاریخی نادل اس مریضہ خوانی کے اجزائے خاص ہیں سیرت، اور
 سوانح عمری کے میدان میں رفقا۔ نہ سرسید کے کارناموں سے کون واقف
 نہیں، شبلی، حالی، شرر اور عبدالرزاق کانیپوری وغیرہ سبھی نے
 سوانح عمری کی صنف کو ترقی دی، اسی ترقی دی کہ آج تک اس صنف
 خاص میں ان سے کوئی اضافہ نہ سکا۔ مگر قیاس یہ کہتا ہے کہ ادبیات کا
 یہ شعبہ سرسید کے اثر سے کچھ زیادہ متاثر نہیں ہوا، سبب
 اس کا یہ ہے کہ سرسید طبعاً انشائیہ سے زیادہ تحریکیوں سے دلچسپی رکھتے
 تھے، اس لحاظ سے وہ عمدہ ماضی کی تہذیب اور تمدن کے مطالعے
 کی تحریک کی حوصلہ افزائی کر سکتے تھے۔ مگر بعض خاص انشائیہ کی محو
 زندگی اور محدود تہذیبوں میں شاید ان کے لئے کچھ زیادہ لطف
 دہشت کا پہلو موجود نہ تھا "المامون" کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی
 درست اور بجا مگر اس توجہ کو ہم مستثنیات میں شمار کر سکتے ہیں اور
 یہ بھی دراصل تاریخ پہلے ہے سوانح عمری بعد میں۔

سرسید دراصل بااثرات جدید کے ماتحت افراد سے
 زیادہ اجتماع اور اس کے مسائل پر غور و فکر کرنے کے عادی ہو چکے
 تھے، وہ رجال اور ابطال کو اتنی اہمیت دینے کے لئے تیار نہ تھے
 کہ لوگ ان کی پرستش کرنے لگیں یا ان کی باتوں کو سند قطعی قرار دے کر یا
 ان کی زندگیوں کو اسوۂ کامل سمجھ کر روایات سے چمٹ جائیں۔

رسید کا یہ ذہنی رجحان "علم کلام" کی تدوین نو کی منزلوں کے سیر و
 سفر کے سبب فرقی پذیر ہوا اور تمام شعبہ ہائے علم کے متعلق ان کے نقطہ
 نظر کو متاثر کر گیا۔ سید کا اگر موقع ملتا یا اگر وہ اس کو فردری خیال کرتے
 تو اہم غزالی کی زندگی کے گرام غزالی کی منطق سے فلسفے اور سید
 تصوف کی طریقت و صحبت سرسید کے اپنے فلسفہ زندگی کے مطابق نہ تھی
 اس لئے ان کی سوانحی نگہنے کے لئے کوئی جذباتی تحریک پیدا نہ ہوئی۔
 اسی طرح ہندوستانی بادشاہوں میں سے وہ اگر کسی کی حیات پر قلم اٹھاتے
 تو شاید فیروز شاہ تغلق یا اکبر یا شاہ جہاں گہراں کے مذاق کے بادشاہ ہو سکتے
 تھے مگر یہ بھی بہ وجہ ان کی تصویر یا شاہی سوانح عمری کے لائق نہ تھے۔
 سوانح عمری کا فن جن جذباتی اور شخصی خصلتوں سے ابھر کر نکلا پاتا
 ہے، ان کی سرسید میں شاید کمی تھی یا دراصل اس فن کی تربیت
 کسی فرد سے الفت دانش کے جذبے سے ہوتی ہے۔ اس لئے
 سخت غیر آدمی سوانح نگار نہیں بن سکتا۔ سرسید بھی ایک سخت گیر آدمی
 تھے، ان کا ذہن کڑی مضابطہ پسندی کا عادی تھا، وہ سخت منطق، کسی
 چابک سے ہانکنے والے شخص تھے۔ ان کی اس طبیعت نے ان کو
 سوانح نگاری کے میدان میں اترنے نہ دیا۔ اس معاملہ میں ہم خود سوانح
 نگار شبلی کو کوئی آمیزش سوانح نگار قرار نہیں دیتے وہ بھی طبعاً
 ادیب ہی تھے، اس کے بعد وہ مورخ تھے، سوانح عمری کو تو انھوں نے
 خواہ مخواہ مجرد کیا، یعنی سوانح عمری کو تاریخ یا بعض دوسرے مطالب
 و معلومات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اسی لئے ان کی سوانح عمری میں،
 "شخصیت" کے سوا سب کچھ ہے۔

ان باتوں کے باوجود اردو کی سوانح عمری عرصہ تک سرسید کی تحریک سے متاثر رہی۔ یہ اس طرح کہ اس دور کی ساری سوانح نگاری قومی ترقی کے مقصد سے فردِ غایت رہی اور قوم کی ترقی سرسید کی تحریک کا اصولی ادین تھا۔ جس کے تحت اس زمانے کا سارا ادب مقصدی اور منفعتی بن کر اجتماعِ ملی مقصد کا آئینہ کار بنا رہا۔ مولانا حالی کی ادلیں سوانحِ عمریاں سادہ اور ادبی سوانحِ عمریاں ہیں مگر ان دونوں میں بھی قومی خدمت کا جذبہ پیش پیش ہے۔ ان میں انھوں نے قوم کے لئے خوش طبعی، ظرافت اور زندہ دلی کے عمدہ نمونے تیار کئے ہیں۔ مگر یہ اس طور کہ اس سے اجتماعی اخلاق کی اصلاح ہو، شبلی کی طرح شر نے بھی اسلاف میں سے برگزیدہ اشخاص کو منتخب کر کے ان کی سیرتوں کو مشعلِ راہ بنانے کی اپیل کی ہے، شبلی نے جہاں غیر معمولی ہستیوں کی مکمل زندگیوں کو پیش کیا ہے۔ وہاں شر نے بعض دلچپ (گو قابلِ توجہ) شخصیتوں کی ہمہ رنگ سیرتوں کے صرف چند پہلوؤں کے خاکے پیش کئے ہیں۔ مگر اس غرض سے کہ قوم کو ان بزرگوں سے بہت کچھ سیکھنا ہے غرض قومی ترقی اور اصلاح ان سب کے پیش نظر رہی اور یہ وہ نصب العین تھا جو سرسید کا دیا ہوا تھا، سرسید نے اردو سوانح نگاری کو اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو، انھوں نے یہ اندازِ نظر سوانحِ عمری کو ضرور دیا اس کے سبب اردو سوانح نگاری ادب کی دوسری ٹانگوں کی طرح قوم اور اجتماع کی خادم بنی رہی۔

اردو میں صحیفہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی کی ابتدا میں ہو چکا تھا۔ "اردو اخبار" (۱۸۳۶ء) اردو کا پہلا سالم اخبار تھا۔ "شمس الاخبار"

(۱۸۲۳ء) ملا خیلاردو فارسی کا اخبار تھا۔ خالص ہندو کا دوسرا اخبار سید الاخبار (۱۸۳۴ء) تھا جو سرسید کے بھائی سید محمد خاں کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس اخبار میں سرسید بھی لکھا کرتے تھے، سرسید کیلئے یہ ابتدائی تجربہ بے حد مفید ثابت ہوا، چنانچہ انھوں نے بعد میں بہت سے مفید صحافتی کارنامے انجام دئے۔ غازی پور میں انھوں نے جو سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی تھی اس کے نام سے اخبار سائنٹیفک سوسائٹی بھی جاری کیا۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ بھی اسی کی بدلی ہوئی شکل تھی اس گزٹ میں ایک زمانے میں پورا گرس اخبار بھی مدغم ہو کر چھپتا رہا۔ مگر ان سب کوششوں میں اہم اور نمایاں درجہ "تہذیب الافلاک" کو حاصل ہوا، کیونکہ اس میں اخباریت کم اور علمیت زیادہ تھی۔ اس کے مضامین طویل اور مسلسل ہوتے تھے اور عام آدمی کی دل چسپی سے زیادہ قوم کا گہرے اور ذہنی انقلاب کا مقصد پیش نظر تھا۔ یہ اخبار کم اور جملہ زیادہ تھا (اور جملہ سے یہاں میری مراد علمی رسالہ ہے)

سرسید کی صحافت کی اہم بات علم اور صحافت کا پیوند ہے، صحافت میں ان کی دل چسپی ثانوی حیثیت رکھتی ہے، تذکرہ دعوت اور تلقین و اصلاح کے ذمہ دار درجہ حاصل ہے۔ ان کی صحافت کی بھرپور اس عنوان میں جلوہ گر ہے جو "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ" کی پیشانی پر درج ہوتا تھا اس میں ان کا مطمح نظر یہ بیان کیا گیا ہے "جائز رکھتا چھاپے کی آزادی کا ہے کام ایک دانائے گورنمنٹ کا اور برقرار رکھنا اس آزادی کا ہے کام ایک آزاد رعیت کا" ان اختلاط میں اس کا عزم اور اس اعلیٰ اصولی صحافت کی گونج سنائی دیتی ہے جو ایک صدی کے بعد ہمارے

میں تو قابلِ تعجب نہیں مگر اس زمانے کی پرخوفِ فضا میں ضرور تعجب خیز معلوم ہوتی ہے۔

سرسید کی صحافت میں دو باتیں بڑی چمک اور تابانی رکھتی ہیں۔ اول ان کے صحائف کی دیدہ زیبی، ٹائپ کا حسن اور کاغذ کی عمدگی اس لحاظ سے ان کے اخبار موجودہ ترقی یافتہ یورپ کے اعلیٰ اخباروں اور رسالوں کے کسی طرح کم نہیں۔ دوم ان اخبارات کی معقولیت، اور اخبارات میں واقعات و معاملات پر بے لاگ رائے جس میں بڑی عاقبت بینی، وسعتِ معلومات اور تعمیری نقطہ نظر جھلکتا ہے۔ یہی ان کے تبصروں کی خصوصیت ہے۔ مفہامینِ علمی میں سرسید کی مخصوص معقولاتی اسپرٹ اور حیاتِ قومی کی تشکیل جدید اور زندگی کی تمدنی اساس کا پورا پورا احساس پایا جاتا ہے یعنی اور تیز یا ترقیاتی اصولِ صحافت سرسید کی اخبار نویسی کے خاتمہ کے بعد آج تک اردو اخبار نویسی میں پیدا نہ ہو سکا۔

سرسید کے انتقال کے بعد بہ قول سید رضا علی "علی گڑھ میں علمی مذاق کی بڑی بے قدری ہو گئی تھی" (اعمالِ نامہ صفحہ ۵۷) تاہم سرسید کے اثرات کچھ دیر تک باقی رہے۔ علی گڑھ کا 'معارف' مولانا عبدالحلیم شرر کا ہند، اور بڑی معمولی حد تک دل گداز وغیرہ نے سرسید کی صحافتی رسوم و قیود کی بعض باتوں کو قائم رکھا مگر زمانہ بہت بدل چکا تھا، ملک کی سیاست بدل رہی تھی اور ہر دنیوی حادثہ سے جذباتیت اس درجہ مشتعل ہو رہی ہے کہ ٹھنڈی معقولیت کے لئے کوئی گنجائش باقی نہ تھی، چنانچہ بیرونی ہمدی کے ربلِ اول میں رد و صحافت اور جملہ نگاری کی عمارت سراپا جذبات پر آکر کھڑی ہو گئی اور سیاسی کش مکش نے

کچھ ایسی صورت اختیار کر لی کہ نہ "دانا گورنمنٹ" چھاپے کی آزادی کو قائم رکھ سکی اور نہ "آزاد رعیت" اس آزادی کو "برقرار" رکھ سکی۔

اس فضا میں اخبار نویس نے جو بڑے بڑے نمونے ہائے سامنے پیش کئے، ان میں "الہلال"، زمیندار، ادب، ہمدرد، گونیاں مقام حاصل ہے۔ "الہلال" ہماری جذباتی نگاری کا مثال شاہکار ہے "الہلال" کی گہری جذباتی اور احساساتی فضا سے قطع نظر، دیدہ زیب اور دل کشی کے اہتمام کے اعتبار سے اس کو سرسید کے اخبارات کے پہلو میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ "الہلال" میں یہ بات مستزاد تھی کہ اس میں ایک خاص قسم کی ادبیت پائی جاتی تھی۔ نظمیں، افسانے، کہانیاں، لطائف و طرف اور پھر تعادیر اور رومانیت کا رنگ لئے عنوانات، ان چیزوں نے سرسید کے ان صحافتی کارناموں کو کچھ دیر نظروں سے باہل اوجھل کر دیا۔ مگر واقعات پر بحث اور چھان بین اور جذبات سے الگ ہو کر عقلی توجیہ، یہ بات سرسید کے بعد بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اگر صرف اخبار نویس رہتے تو شاید وہ سرسید کے انداز کی کچھ اخبار نویس کرنے میں کامیاب ہو جاتے، مگر سیاست کے پُر خروش بنگالوں نے ان کی اخبار نویس کو متاثر کیا۔ میری رائے میں سرسید کی صحافتی عقلیت کا انداز ہمارے زمانے میں کسی نے اختیار کیا تو وہ مولانا قہرمدیر "الغلاب" ہیں۔

یہ مسلم ہے کہ سرسید احمد نے مندرجہ بالا علوم و فنون کی طرح خالص ادب کو بھی متاثر کیا اور ادب میں نثر اور اس کے اسلوب پر گہرا اور ہمہ گیر اثر ڈالا، یہ بھی تسلیم شدہ امر ہے کہ شاعری کے

نقطہ نظر اور نصیب العین میں ان کی تنقیدی تصریحات کے زیر اثر خاص تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ ہر چند کہ ڈراما ان کے دائرہ عمل اور وقتی ضرورتوں سے کچھ خاص مناسبت نہ رکھتا تھا مگر وہ بھی ان کی توجہ سے کلیتہً محروم نہ رہا۔ سرسید کے نقد و نقائے کار نے یوں تو ڈرامے اور اشیاء کی طرف توجہ نہیں کی مگر "قوی تھیٹر" کے نام سے ۲ فروری ۱۸۹۴ء کو انھوں نے درستیہ العلوم کے لئے چندہ جمع کرنے کے لئے اس رسم کی ابتدا بھی کر دی تھی۔ اگرچہ اس کو انھوں نے "مسزگی" اور "مطربی" قرار دیا مگر جس سنجیدہ انداز سے انھوں نے اور ان کے رفقاء نے کار کرنے پر یہ تماشا دکھایا۔ اس سے یہ سبب ضرور مل گئی کہ ڈراما شعری اور ادب کی دوسری اصناف کی طرح اجتماعی مسائل کا ترجمان اور حیات قوی کا مصلح ہو سکتا ہے۔ اسی طرح فنِ افشاں سرسید کے لئے جاذب توجہ نہ ہوا مگر ان کے رفقاء اس کو اپنا لینا اس امر کا کافی ثبوت ہے کہ وہ اس صنفِ ادب کی صلاحیتوں سے یقیناً بیگانہ نہ ہوں گے۔ باقی رہی ادبی تنقید، جو اس کے اصول ان کی تحریروں میں متفرق طور پر مل جاتے ہیں جس سے ان کے تنقیدی نقطہ نظر کا اچھا خاصہ اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان کے زیر اثر جو تنقیدی ادب پیدا ہوا، اس پر ان کے فیضِ خاص کا گہرا نقش معلوم ہوتا ہے۔

ادب کے سلسلہ میں اہم بات یہ ہے کہ سرسید نے ادب کی ماہیت اور اس کے نصیب العین کے متعلق پرانے نقطہ نظر کی اصلاح کی۔ انھوں نے یہ بتایا کہ ادب بے کاروں کا مشغلہ نہیں بلکہ عین زندگی ہے۔ یہ صرف لفظوں کی بازیگری نہیں، دل اور دلی خیالات کی مصوری

ہے۔ ادب کی ساخت اور تخلیق میں دل کی اہمیت پر یہ اصرار ادب کی تقدیس کی بجائے آرتھی حاد و ادب میں اٹھائی گئی پیر کا دیدیہ بھی پہلی مرتبہ اس ہوا کہ ادب کی تخلیق میں فاری کا وجود بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے جو اپنے دل میں ہر وہی دور کے دل میں ٹپتے تاکہ دل کے کچلے اور دل پر پڑ کر سرسید کے اس تصور میں قاری کو اتنی ہی اہمیت نصیب ہوئی ہے جتنی خود ادیب کو حاصل ہے، اس لحاظ سے سرسید نے یہ بتایا کہ ادب ایک انفرادی نظریہ ہی نہیں، ایک اجتماعی مجاہدہ و ریاضت بھی ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ جو کچھ لطیف ہو مضمون میں ہو، اس کے ادا کرنے کا لطف تب ہی ہوگا جب خود مضمون میں "دل کا غصہ موجود ہوگا، سرسید نے یہ سب باتیں نثر کے سلسلے میں لکھی ہیں مگر "علم ادب" پر بھی بہ خوبی حادی ہوتی ہیں۔

خالص شاعری کے متعلق بھی سرسید کا نقطہ نظر اجتماعی اور انفرادی ہے۔ سرسید نے شاعری کو تہذیب اور شائستگی کا لازمہ اور وسیلہ خیال کیا ہے۔ انھوں نے پرانی شاعری کے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ہمارا فن شاعری بد جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو منہ حقیقی تہذیب الاخلاق کے ہیں" (تہذیب الاخلاق، جلد ۲ صفحہ ۵۱) پرانی شاعری کی بڑی کمزوری سرسید کے نزدیک یہ تھی کہ اس میں فطری جذبات کی کمی تھی "اس کے علاوہ یہ بھی کہ اس سے تعجب تو پیدا ہوتا ہے مگر اثر نہیں"۔ انھوں نے بتایا کہ شاعری انسان کی طبیعت اور نیر کا قدرتی اظہار ہے "پیرا انٹر لاسٹ کچھ چیز بہ جز اس کے نہیں کہ انسان کی طبیعت کی حالت کی تصویر ہے" (تہذیب جلد ۲ صفحہ ۵۲) "شیکسپیر" میں کچھ نہیں بہ جز اس کے کہ اس نے انسان کا نیچر یعنی قدرتی

جادو طبیعت کو بیان کیا ہے جو نہایت موثر انسان کی طبیعت پر ہے۔
 (یعنی صفحہ ۲۵۲) یہ سب خیالات بنیادی ہیں ان سے آنے والے
 دور کی ساری شاعری متاثر ہوئی۔

مولانا حالی کا "نقد شعر و شاعری" تقریباً ان ہی خیالات کی زیادہ
 منظم اور مربوط تفسیر ہے۔ طرز ادب میں سادگی کی اہمیت، بے تکلفی، اور
 مدعا نگاری کی ضرورت، شاعری کا اجتماع کے لئے مفید ہونا اور اس کی
 افادہ دہی اور تعمیری صلاحیت یہ سب امور سرسید کے ارشادات کی مدد سے
 بازگشت ہیں، شبلی کے تنقیدی خیالات میں بہ ظاہر مجددانہ اور مجتہدانہ
 رنگ نظر آتا ہے، مگر غور کرنے سے یہ معلوم ہو گا کہ ان کی تصریحات میں بھی
 روح سرسید جلوہ گر ہے۔ ہمارے جدید دور ترقی میں تنقیدی ادب کا
 مطالعہ زیادہ وسیع اور گہرا ہو گیا ہے مگر اسلوب میں سادگی اور سلاست
 کی روشنی، کائناتِ اولیٰ "تہذیب الاخلاق" ہی کو قرار دیا جاسکتا ہے
 شعر و ادب کے متعلق کچھ اسی قسم کے خیالات سرسید سے پہلے محمد حسین
 آزاد نے بھی ظاہر کئے تھے مگر اردو ادب کی رفتار کو آزاد کے خیالات
 نے بہت کم متاثر کیا ہے، سرسید کے خیالات ایک بڑی تحریک کا حقہ تھے
 اس نے وہ تحریک کئے طرح ہر طرف چھلکے۔ ان خیالات کے زیر اثر شاعری
 میں سب سے بڑا اور نمایاں نمونہ حالی نے قائم کیا ہے۔ جن کی شاعری
 خصوصاً سدس گویا تہذیب الاخلاق کی منظوم شرح ہے اور حالی کو اس کا
 اقرار بھی ہے۔ یہ شاعری ہی نہیں ایک تہذیب کی داستان اور ایک نئی
 تہذیب کی دعوت بھی ہے۔ اس میں وہ سب کچھ ہے جو ہر شنید
 کو مطلوب تھا۔

ثنی کی قوی اور سیاسی شاعری بھی سرسید کی قوی روح کی
 تربیت یافتہ ہے بعد کے اکثر قومی شاعروں نے ان ہی بنیادوں پر
 بہتر اور مالی شان عمارتیں کھڑی کی ہیں۔ ابھر سرسید کے مجدد و مجدد
 لاکھ مخالفت بھی مگر ان سے ذہنی کوسر سید کی تحریک جمے جلا اور
 روشنی حاصل ہوئی۔ سرسید کی مخالفت مسلمانوں نے اپنی شاعری کی
 دوکان چمکائی ہے مگر ساز و سامان انھیں ملی گراہ ہی سے ملا ہے۔ نون
 میں کھنے والے اکثر شاعروں کے کلام میں سرسید کی روح جلوہ گر ہے
 آگے چل کر اقبال اگرچہ سرسید کی کلاسیکیت کے خلاف ایک شدید و ماری
 احتجاج کا درجہ رکھتے ہیں مگر وہ بھی سرسید کے اثر سے بے نیاز نہیں اس لیے
 نے اپنے تصورات میں نیچر کو جواہریت دی ہے، اس کا اثر انجمن
 پنجاب کی نیچر پرستی سے زیادہ دیر پا اور مستقل ہے، سرسید نے شاعرانہ
 طور پر ہی نہیں بلکہ علمی اور دینی بنیادوں پر نیچر کے تصور کو پھیلایا ہے
 اگر تشرآن خدا کا قول ہے تو نیچر خدا کا فعل ہے۔ "یہ دینی اساس
 خالص علمی اساس سے بھی زیادہ اثر انگیز ثابت ہوئی۔ چنانچہ نیچر سے
 سرسید کے سبب رفقائے بڑے لگ و لگا اظہار کیا۔ شاعری میں
 اسماعیل میرٹھی نے نیچر کے مظاہر کر اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا، گویا
 ان کی شاعری سرسید کے مندرجہ بالا قول کا منظم حاشیہ ہے، ان
 کے بعد اوروں کی شاعری میں نیچر کا جو منظر ملتا ہے وہ براہ راست
 مغربی ادب سے ماخوذ ہے مگر مغربی ادب کے لئے ذہن و فکر
 کو آمادہ کرنے میں سرسید نے جو حصہ لیا اس سے انکار ممکن
 نہیں۔

اردو میں مضمون نگاری کی تحریک بھی عملاً سرسید نے ہی اٹھائی۔
 مضمون سے میری مراد وہ صنف ہے جسے انگریزی میں Essay کہا جاتا
 ہے۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعے انھوں نے مضمون لکھنے کی دہر دہش
 عام کی جو ان کے بعد ترقی پا کر لطیف، عمدہ، فرحت بخش، اور خوش گوار ادبی
 مضمونوں کی صورت میں شکل ہوئی۔ سرسید کے سب مضامین پر Essay
 کی شرائط پوری نہیں ہوتیں مگر انھوں نے متعدد مضامین ایسے لکھے جن
 کو ہم اس صنف کا مناسب نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔

سرسید نے "تہذیب الاخلاق" کو سٹیل اور ایڈلسن کے مشہور
 رسائل اسپیکٹر اور ٹیٹل کے نمونے پر ڈھالنا چاہا تھا، چنانچہ انھوں
 نے ان کے بعض مضمونوں کا چربہ بھی اٹھا، مگر ان میں اور سرسید کے
 سطح نظر اور طریق کار میں یہ واضح فرق پایا جاتا ہے کہ جہاں ان انگریز
 انشا پردازوں نے مذہبی مناقشات اور فرقہ و جماعت کی بحثوں سے
 اجتناب کیا ہے، وہاں سرسید کا مضمون خاص یہی ہے، اس کا انہیں
 خود بھی احساس تھا۔ اردو مضمون نگاری پر سرسید کے جہاں بڑے
 بڑے اثرات ہیں وہاں یہ خاص بات نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ
 ان کے اس مناظرانہ انداز نے اس دور کے اکثر مضمون نگاروں کو
 بلند پایہ مضمون نگار نہ بننے دیا۔ ان کے سب ذوق، ایک جامد اور
 خشک نقطہ نظر کے ترجمان تھے۔ ان کی مضمون نگاری احقاقِ حق اور
 ابھالِ باطل کے لئے تھی۔ ان سب کا عقیدہ یہی تھا کہ "وہی مسائل
 انجام کو ہر دلعزیز ہوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہیں" سرسید
 تہذیب الاخلاق (چنانچہ ان سب کے مضامین میں مباحثہ نہ مبادلہ

کی یہ نعتا قائم ہے۔ سرسید کے بعد ان کے سب سے بڑے مضمون نگار دوست شبلی کا فہرہ مقالہ ایک ادبی یا علمی مجادلہ ہے جس میں اپنے دعویٰ کو تسلیم کرانا اور بزرگ تسلیم کرانا مضمون نگار کا مقصد وحید معلوم ہوتا ہے۔ پڑھنے والے کو وہ تفریح، وہ دل نشینی، وہ خواب آلود سرور، بڑی عمدہ مضمون کا اثر خاص ہے، بہت کم میسر آتا ہے۔ محسن الملک کے طولانی مضامین، ذکاء اللہ کی طومار نویسی، چراغ علی کی محفولاتی اور معذرتی تحریریں معلومات افزا ہوں تو ہوں مگر مسرت بخش اور سرور انگیز نہ گذر سکتی۔ حالی اچھے مضمون نگار ہو سکتے تھے مگر انھوں نے مضمون کم لکھے۔ آگے چل کر شرر نے کچھ خوش رنگ پھول پیش کئے مگر ان کے مضامین نہ ان کے اور مرتعے ہیں۔ ان کے میدانِ کمال بہت سے ہیں، وہ اس صنف کے پرستار خاص نہ بن سکے، وحید الدین سلیم اچھے مضمون لکھ سکتے تھے، مگر ان کی علمی نکتہ آفرینی اور فیاضانہ تجزیہ پسندی ان کی راہ میں عامل ہوئی۔

اردو مضمون نگاری کی تاریخ کا یہ پہلو تعجب انگیز ہے کہ ابتداء میں اس فن کو جس علی گڑھ تحریک کی منطقی اور "کلاسیکی" روح سے نقصان پہنچا، آگے چل کر اسی علی گڑھ کے نئے ماحول اندیشی پر مسرت زندگی کی روحانیت پر در فضاؤں سے اس کو بڑھنے اور پھیلنے بھولنے کا موقع بھی ملا۔ چنانچہ اردو کا اولین اور غالب عظیم ترین مضمون نگار سبھی علی گڑھ کی خاک سے پیدا ہوا۔ وہ سجاد حیدر بلدرم تھا اب وہ دقت آگیا تھا جب علی گڑھ کے قلم کاروں کے سامنے صرف سرسید کے نمونے نہ تھے بلکہ مغربی خصوصاً انگریزی Essay کے بڑے

بڑے نادار شاہ کا نظر افروز اور دلفریب ثابت ہو رہے تھے، سجاد حیدر بلدرم نہ صرف انگریزی ادب سے بہرہ ور تھے، انھوں نے ترکی ادب سے بھی واقفیت اور دل چسپی تھی، ان سب باغوں سے انھوں نے پھول چنے اور خیالستان کے گنجان اور گل و گلزار کھلا دئے۔ یہ پھول اگرچہ دوسرے دیس کی بو، باس رکھتے ہیں مگر ان کا مالی سرسید ہی کے کہنے کا ایک فرد ہے، اس لئے ان گلدستوں کے لئے بھی اردو والے اسی باغبان اعظم کے مرمون احسان ہیں۔ بعد کی مقالہ نگاری جن جن روشوں پر چلی اور ترقی کرتی رہی وہ ایک ایسا باب ہے جسے اس داستان سے الگ ہی رکھا جائے تو مناسب ہو گا! مگر یہ کہنا بے محل نہیں کہ رفقاء سرسید کی عملی کاوشوں سے قطع نظر ادب کے جس میدان پر فرزندانِ علی گڑھ قریباً بلا شرکت غیر سے اب تک قابض ہیں، وہ معنوں نگاری ہی کا میدان ہے، چنانچہ اس صنف میں بڑے بڑے نام انہی لوگوں کے ہیں جو کسی نہ کسی طرح علی گڑھ سے وابستہ ہیں، یا وابستہ رہ چکے ہیں۔ اردو میں مزاح نگاری کی ابتدا آغاز کار میں سرسید کی مخالفت کے ماحول میں ہوئی (اور اودھ پنچ اور اکبر کی نقلیں سرسید صاحب کی مخالفت کے لئے وقف ہیں) مگر اس فن میں طنز و مزاح کو بڑی ترقی ہوئی۔ اسے بھی بالواسطہ سرسید کا فیضان کہا جاسکتا ہے۔

یہ مختصر جائزہ ہے اردو ادبیات پر سرسید کے انفعالات کا میرے خیال میں سرسید کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے جدید مغربی خیالات کو قبول کرنے کے لئے ذہن کو آمادہ کیا۔ انھوں نے

برقول علی سردار جعفری "جمہوری ادب" کی بنیاد رکھی اور سائنسی عقل پسندی
 کو اپنی محفوم کمزوریوں کے باوجود عام کیا، چنانچہ اردو میں لکھنے پڑھنے
 کی تمام تحریکیں سرسید کے ان رجحانات کا عکس لے ہوئے ہیں —
 اہر مہدی الافادہ کے اس خیال سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ "نئی نسل"
 "تمام تر تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے" ادب میں بھی اور زندگی
 میں بھی —، جدید زمانے میں کسی فرد واحد نے اردو ادب اور
 عام زندگی کو اتنا متاثر نہیں کیا، جتنا تنہا سرسید نے کیا — !

اُردو سوانح نگاری سرسید کے زمانے میں

اُردو جیسی نو عمر زبان سے یہ توقع کہ سرسید کے زمانے میں ہی اس میں ہر لحاظ سے بے عیب اور مکمل سوانح عمریاں وجود میں آگئی ہوں گی، بے محل اور بے جا ہے۔ اُردو تو کجا فارسی کے ہزار سالہ ادب میں بھی ایسی سوانح عمریاں موجود نہیں جن کو فنی معیار کے مطابق اعلیٰ اور کامل قرار دیا جاسکتا ہو۔ مولانا شبلی نے "الفاروق" لکھتے وقت عُرُفِی کا یہ مصرع لکھا تھا۔

ہشیار کہ رہ بردم تیغ است قدم را

یہ دراصل سوانح عمری کی مشکلات کی طرف اشارہ ہے، یہ الفاروق تک محدود نہیں، سوانح نگاری کے فن کی عام دشواریاں ہیں جن سے صرف کامل الفن سوانح نگاری عہدہ برآمد ہو سکتے ہیں اور سرسید کا زمانہ ایک ایسا زمانہ تھا جس میں فنی شعور ہنوز نا پختہ تھا۔ یہ سہ ہے کہ اُردو نے اپنی ترقی کے ابتدائی دور میں جو کچھ

حاصل کیا، عربی اور فارسی ادب سے حاصل کیا۔ چنانچہ سوانح نگاری کے سلسلہ میں بھی اس کا ابتدائی سرمایہ عربی فارسی نمونوں کے مطابق ہے یہ سوانح نگاری جدید طرز سے کئی حیثیتوں سے الگ اور مختلف ہے، البتہ تنوع اور رنگارنگی کے لحاظ سے بہت بڑی حد تک قابلِ توجہ ہے اس فن کی مختلف شاخوں کا شمار اس موقع پر نہ ضروری ہے نہ ممکن۔ چند بڑے بڑے شعبے یہ ہیں۔ سوانح نگاری کی اہم اور قدیم ترین شاخ سیرت نگاری ہے۔ یہ اصولاً حضرت سرور کائنات کی حیات مبارک سے متعلق ہے۔ اسلاموں نے سوانح نگاری میں سب سے پہلے اس شعبے کو فروغ دیا۔ مخازی (آنحضرت کے غزوات کا تذکرہ) اور شمائل (آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاق و عادات کا ذکر) یہ دونوں اصناف بھی سیرت کے ساتھ ہی ظہور میں آئیں۔ اسلاموں میں سوانح نگاری کے رجحانات جو سب سے زیادہ حدیث کی وجہ سے ترقی ہوئی، کیونکہ حدیث کے زوائد کے حالات زندگی (اور صحیح حالات زندگی) کا جمع کرنا اور ان کی چھان بین کرنا حدیث کی صحت کی تعیین کے لئے ضروری تھا اسی طرح علمائے حدیث نے ہزاروں بلکہ لاکھوں اشخاص کے سوانح حیات جمع کئے۔ اس سے اثنائے زندگی سے دل چسپی کی متحرک پیدا ہوئی یہ دل چسپی اس لحاظ سے بالکل بے تعلق اور بے غرض تھی کہ اس میں کسی کو

مع آج کل سیرت عام سوانحی کے مراد اصطلاح بن گئی ہے یہ دراصل دینی احساسات کے افراط کی وجہ سے ہے، سیرت کا اطلاق اصولاً میر تقی رسول پر ہوتا تھا۔

بڑا ثابت کرنے یا کسی کو چھوٹا کر کے دکھانے کا جذبہ بالکل موجود نہ تھا اس کا مقصد اشخاص کے حقیقی زندگی کا کھوج لگانا تھا اور یہ سب کچھ سچی سچی باتیں معلوم کرنے کے سچے جذبے سے پیدا ہوا تھا۔ کیونکہ سچے نبی کے حالات پر روشنی ڈالنے والا مزدوری ہے کہ خود بھی سچا اور نیک ہو۔

بے غرضی اور بے تعلقی کا یہ رجحان اسلامی ادب کے ابتدائی عہد میں تمام علمی کاموں میں (خصوصاً سوانح نگاری میں) بڑی حد تک کارفرما رہا۔ اس سے ایک کال سوانح عمری کے چند بنیادی اصولوں کا بڑی اہمیت نصیب ہوئی۔ اول صداقت کی تلاش، دوم شخصیت کے سب پہلوؤں کو معلوم کرنے کا خیال، سوم سوانح نگاری کے موضوعات کا صرف خواص اور ناموروں تک محدود نہ ہونا بلکہ عام انسانوں کے حالات کی بھی آوری کا ذوق۔

اسلامی سوانح نگاری کے یہ ابتدائی رجحانات مختلف صدیوں میں نمودار ہوئے، اور بڑی مدت تک سوانح نگاروں کے لئے رہنما رہے۔ کام دیکھتے ہیں۔ محض نام و دروں کی لائف لکھنے کا خیال شخصی حکومت کے اثرات کے ماتحت آہستہ آہستہ پیدا ہو گیا مگر عربی ادب میں (جہاں تک میں نے دیکھا ہے) جماعتی مرتع نگاری کا ذوق غالب رہا۔ اور ان زمانوں میں بادشاہوں کے علاوہ زیادہ معاشرت کے عام طبقات کے مرتع کچھ زیادہ ملتے ہیں۔ ادیبوں، عالموں، فقیہوں، طریقوں، بخیلوں، اذہنوں کے علاوہ مجاہدین اور مغلیں تک کے مرتع کتابوں میں ملنا ہی شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ پُرانے اسلامی ادب میں افراد کے مقابلے

میں جماعتی سوانح نگاری کا زیادہ چرچا رہا اور شاید اسی سبب سے پڑانے ادب میں تذکرہ نگاری کے فن کو اتنی ترقی ہوئی کہ تذکرہ بالآخر سوانح نگاری کی سبب شاخوں پر غالب آ گیا۔ نامور افراد کی سوانحیں مرایا حملہء تاتار سے پہلے کم اور اس کے بعد زیادہ تعداد میں لکھی گئیں۔ ان بادشاہوں کے علاوہ ادلیا و اصفیا کی سوانحیں مرایا بھی ہیں مگر بادشاہوں کی سوانحیں مرایاں "لائف" سے زیادہ تاریخ ہیں اور ادلیا و اصفیا کی سوانحیں عمریوں میں سوانح کم اور ان کے معجزات اور کرامات کا تذکرہ زیادہ ہے۔ یہ صنفِ ملفوظات مناقب اور اقوال وغیرہ کی صورت میں موجود ہے اور اس میں سوانحی حصہ بے حد کم ہے اور جو ہے وہ بھی کچھ زیادہ لائقِ اعتماد نہیں۔

فارسی ادب میں زیادہ تر اسی قسم کی کتابیں ہیں۔ اس ادب کا کارآمد سوانحی حصہ دو شعبوں میں منقسم ہے۔ تذکرہ اور ذاتی ڈائریاں مثلاً نعلی بادشاہوں کے روزنامے اور تذکرات، تذکروں میں قیمتی سوانحی مواد موجود ہے لیکن وہ بذاتِ خود مکمل سوانح عمری کے قائم مقام نہیں بن سکتے۔ تذکرہ سوانح نگاری کے فن کی ایک شاخ ہے جس کو لذت اور سوانح کا مرکب قرار دیا جاسکتا ہے، اس میں حالات و واقعات کچھ زیادہ نہیں ہوتے، صرف چیدہ واقعات دے دے جلتے ہیں اور سنین کا التزام بھی کم ہوتا ہے۔ تذکرہ افراد کی زندگی کے متعلق بہت کم معلومات پیش کرتا ہے۔ وہ صرف اس اجتماعی جماعتی ذوق کی تسفی کرتا ہے جس کی ہماری تہذیب نے شروع سے پرورش کی۔

اردو نثر کے ابتدائی ادوار میں ہمارے سوانح نگاروں نے اس ادب سے فائدہ اٹھایا۔ چنانچہ ان کی تمام تر کوششیں اسی نحو نے اردو اصولی کے مطابق ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سوانحی اعتبار سے اس زمانے کا قابل ذکر سرایہ تذکروں ہی سے عبارت ہے، اردو تذکروں سے آگے صحیح معنوں میں سوانح عمریاں لکھنے کا رواج جدید مغربی اثرات کا رہیں منت ہے۔

مغربی اثرات کے نفوذ کے بعد اردو میں سوانح نگاری کی ابتدائی کوششوں میں کسی حد تک مناظرانہ رنگ پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں سترھویں اور اٹھارہویں صدی میں عیسائیوں کی تبلیغی کوششوں کا ایک خاص پہلو یہ تھا کہ وہ حضرت رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلام کے مقدس نام آوردوں کی سوانح عمریاں لکھ کر اسلام کی حقانیت کے متعلق غلط فہمیاں پیدا کرتے تھے، یہ سلسلہ عیسائیوں تک محدود نہ تھا۔ اس میں کبھی کبھی ہندو مودّخ بھی شریک ہو جاتے تھے۔ اس زمانے کی عیسائی "اور" ہندو تاریخ نگاری کی اصل روح بھی یہی ہے۔ اس کا رد عمل یہ ہوا کہ مسلمانوں میں تاریخ نگاری اور سوانح نگاری کی ایک جوابی تحریک پیدا ہوئی چنانچہ سرسیدؒ کی کتاب "خطبات احمدیہ" بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے سرسید کے زمانے کے اکثر مورخ اور سوانح نگار ان اثرات سے متاثر ہوئے، مولوی چراغ علی کے دور سالے "بی بی ہاجرہ" اور "ماریہ قبطیہ" اور مولوی نذیر احمد کی کتاب "آہات الامہ" ان ہی مناظروں کی فضا کی مخلوق ہے، تاہم سرسید

کے درد کے سبب سے بڑے سوانح نگار شبلی اور حالی کی تعہد نیفت میں فنی محاسن بھی موجود ہیں۔

مرسید کے زمانے کی اکثر علمی کوششیں اس لحاظ سے دفاعی اور مدافعتی کہی جاسکتی ہیں کہ ان کا مقصد علم برائے علم یا ادب برائے ادب نہ تھا بلکہ ان کا مقصد تھا مغربی خیالات سے نباہ کی صورت پیدا کرنا اور ان کے سلسلہ میں "قومی محاذ بنانا" اس قومی محاذ کی تقویت کے لئے سوانح نگاری اور تاریخ نگاری سے بڑا کام لیا گیا۔ مغربی مصنفوں اور مورخوں کے خیالات سے ہندوستان میں اسلامی حیات کے سلسلہ میں جو ضعف پیدا ہو چلا تھا اس کو دور کرنے کے لئے اس علمی قومی محاذ کی بے حد ضرورت تھی۔ اس کے لئے سوانح نگاری سے بڑھ کر کوئی چیز کارآمد نہ ہو سکتی تھی، اور سلسلہ نامورانِ اسلام اس کی عمدہ ترین تدبیر تھی جس کی تکمیل کے لئے اس دور میں شبلی جیسا صاحبِ قلم موجود تھا۔ شبلی نے جوابی سوانح نگاری کی بجائے آپٹ جارحانہ دستور العمل تیار کیا اور مدافعت کی بجائے اس میدان میں پیش قدمی کی جس سے بلاشبہ اس قومی محاذ کو بڑی تقویت نصیب ہوئی۔

باہیں ہمہ سوانح نگاری کے فن میں شبلی پر حالی کو ترجیح حاصل ہے، جن کی سوانح عمریاں اصولی فن کے لحاظ سے شبلی سے بہتر ہیں، ان کی سوانح عمریاں سبھی اگرچہ نام دروں کی سوانح عمریاں ہیں مگر ان کا مقصد اور نصب العین ایک بڑی حد تک شبلی کے مقصد اور نصب العین سے مختلف ہے۔ حالی کی سوانح عمریوں میں علمی تحریک زیادہ کارفرما ہے، شبلی کی سوانح عمریوں میں جذباتی تحریک کا عمل دخل زیادہ ہے۔

رفقائے سرسید میں شبلی اور حالی کے علاوہ جن لوگوں نے سوانح
 عمریاں لکھی ہیں، ان میں ذکا و دانش، نذیر احمد، چراغ علی اور عبدالحلیم
 شرر کے نام لے جاسکتے ہیں۔ ذکا و دانش کا سارا سوانحی کام ملکہ و کٹوریہ
 کی لائف تک محدود ہے اور یہ شاید ترجمہ ہے، نذیر احمد اور چراغ علی
 کی سوانح عمریاں چنداں اہمیت نہیں رکھتیں اس لئے کہ محض سنا سنا
 ہیں۔ البتہ شرر کی سوانح عمریاں اور خاکے اور مرتعے اس نقطہ نظر
 سے قابلِ توجہ ہیں کہ ان میں مصنف کی نظر سوانحی اور شخصی جزئیات پر
 زیادہ ہے اور لقب العین بھی سوانحی ہے، کوئی دوسرا مقصد اگر
 ہے بھی تو ثنائی اور منہنی ہے۔ وہ اگر خالص سوانح نگار بنے تو بہت
 کامیاب ہوتے مگر طواری نویسی نے ان کو مختصر لکھنے سے باز رکھا اور
 بہت سے ممنوعوں پر لکھنے کی عادت ڈال دی۔ ان کے خاکے بہر حال
 عمدہ ہیں۔

اردو میں برکتا میں شبلی اور حالی کے زیر اثر تصنیف ہوئیں، یا
 ان کے جواب میں لکھی گئیں، ان میں دارالمصنفین کی طرف سے (مقدس)
 نامبروں یعنی مولانا و غیرہ کی سوانح (کاسلسلہ بڑا اہم ہے۔ ان کے
 علاوہ کچھ اور لوگ مثلاً زاجیرت اور عبد الرزاق بھی قابلِ ذکر ہیں۔
 جن پر شبلی، عادی کے اثرات نمایاں ہیں۔ دبستان شبلی کے مصنفوں کو
 اگرچہ دبستان سرسید کے ماتحت) کوئی جگہ نہ ملنی چاہیے مگر شبلی کا
 ان پر جو اثر ہوا اس کا اعتراف ضروری ہے۔ اس گروہ میں مولانا سید
 سید سیدان ندوی، مولانا عبدالسلام اور مولانا حبیب الرحمان خان
 شرانی قابلِ ذکر ہیں۔

مرسید کے رفقاء کے قلم سے دہلکہ اس سائے دور میں (جو سوانح
 عمریاں تصنیف ہوئیں ان کی چند خصوصیات ہیں۔ اس دور کی سوانح نگاری
 میں ایک طرح کا تذبذب نمایاں ہے۔ اس زمانے کے سوانح نگار علی الاعلان
 پرانی روایات سے منقطع ہونے کی خواہش رکھتے ہیں مگر ان کی تعانیف
 میں اس کے باوجود قدیم یادگاری خصوصیات موجود ہیں۔ ان مصنفوں کا
 یہ دعویٰ ہے کہ وہ اپنی سوانح عمریوں میں غیر جانبدار رہے ہیں۔ اور انہوں نے
 اپنے موضوعوں کے متعلق بے تعلقی کا ثبوت دیا ہے مگر اس سے
 ساتھ ساتھ وہ یہ عذر بھی پیش کر رہے ہیں کہ بے لاگ مبادقت کے لئے
 زمانے کی نفی سازگار نہیں اور ابھی وہ وقت نہیں کہ جس شخص کی بیادگاری
 کر شیکل طریقے سے لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں
 بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں
 بھی ظاہر کی جائیں (حالی، حیات جاوید)

سوانح نگاری کے مغربی نقورات کو (جن کو ہندوستان میں پہنچے
 ہوئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا تھا) قبول کرنے کے لئے ہر طرف
 آمادگی تو نظر آتی ہے مگر اس دور میں ان نقورات کی مابینیت سے
 صحیح واقفیت شاید پیدا نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ
 اس زمانے کے اکثر مصنف مغربی زبانوں سے ناواقف تھے، اور
 ان کا سرمایہ معلومات مغربی ادب کے بارے میں کچھ زیادہ نہ تھا، اور
 جو کچھ تھا وہ انہوں نے بالواسطہ حاصل کیا تھا۔

اس زمانے کے سوانح نگاران اصولوں پر عمل پیرا ہونے
 کے دعوے کے باوجود فن کے صحیح تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکے

ان تقاضوں کی جن کی خالص علمی اور فنی نقطہ نظر سے ان سے توقع تھی، اردو زبان کے سب سے بڑے سوانح نگار حالی کا اعتراف عجز گزشتہ سطور میں آچکا ہے۔ اردو کا دوسرا بڑا سوانح نگار شبلی نے بھی اصول سوانح نگاری کے متعلق سخت تذبذب کا شکار ہے چنانچہ ایک طرف وہ اس بات کو ضروری قرار دیتا ہے کہ پیرد کے محاسن کے ساتھ معائب بھی دکھائے جائیں تاکہ سوانح عمری دلائل مادی اور "کتاب المناقب" نہ بن جائے مگر دوسری طرف اسی طریقہ سوانح نگاری کو "زیب و" اور زیادہ قابل اعتراض بلکہ خطرناک خیالی کرتا ہے۔ شبلی کا خیال یہ ہے کہ "قدیم طریقہ صرف سکوت کا برم تھا لیکن موجودہ طریقہ درحقیقت خیانت اور خداعی ہے اور واقعہ نگاری سے بہ مراحل دور ہے" (شبلی-مناقب عمر بن عبدالعزیز پر رپورٹ، مقامات)

اس دور کی سوانح نگاری کا سرچشمہ تحریک جذبہ احیائے قومی ہے۔ چنانچہ عمدہ ترین سوانح عمریاں بزرگوں اور ناموروں کی یادگار کی بجائے قوم کی ترقی کے خیال سے لکھی گئی ہیں۔ مولانا حالی نے غالب کی لائف اس لئے لکھی ہے کہ غالب شہسختی خوش طبعی اور طرافت سے "قوم" میں زندہ دلی اور گفتگی پیدا ہو، حیات سعدی اور حیات جاوید کا نصب العین بھی بنی ہے۔ اس کے بعد شبلی آتے ہیں۔ ان کی تمام تر قوجہ اسلاف کے قابل غرکار ناموں کی تاریخ پر مذکور رہتی ہے۔ حالی اور شبلی کے پیرد اور متبعین بھی اسی اصول پر کاربند ہیں۔ ان سب کی نظر انھیں پرانے ماضی کی حیثیت سے کم پڑتی ہے، ان کے دماغ کارناموں کے اس حصے پر زیادہ پڑتی ہے

جس سے احیائے قوی کے لئے سوا حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس دور کی سوانح نگاری کا ایک خاص رجحان یہ ہے کہ اس میں سوانحی مقصود بالذات نہیں، سوانح نگاردوں کا اصل مقصد کچھ اور ہے۔ سوانحی کو اس مقصد کے لئے ذریعہ اور وسیلہ بنایا گیا ہے۔ یہ چیز حالی کی کتابوں میں کم اور شبلی کی تصانیف میں زیادہ ہے۔ انزالی، سوانح مولانا روم، سیرۃ النعمان بلکہ شعرا و عجم ان میں سے ہر ایک کا اصلی مقصد انشائے حالات کی تدوین نہیں، ان کے ذریعے علم و ادب کی ان شاخوں کی تاریخ لکھنا ہے جن کی نمائندگی کا مخزان علمائے کبار یا ادبائے عظام کو حاصل تھا۔

اس دور کی سوانح نگاری میں تاریخی احساس اور تاریخی نقطہ نظر خاصا کارفرما ہے۔ ایک عمدہ سوانح عمری کو تاریخ سے الگ کچھ اور چیز ہونا چاہیے۔ تاریخ میں شخصیتوں کو ان کے خلوت کدوں سے باہر کی دنیا (یعنی سماج اور اجتماع کے مجموعی پس منظر) میں سرگرم کردار دکھایا جاتا ہے اور ان کے اعمال پر عام سماج اور اجتماع کے نقطہ نظر سے روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مگر سوانح عمری میں شخصیتوں کو اس نقطہ نظر سے بھی دیکھا جاتا ہے کہ سماج اور اجتماع سے الگ ان کی ذاتی اور بنی زندگی کیا تھی۔ وہ ذاتی اور بنی زندگی جس سے سماج اور اجتماع چاہے تو قطع نظر کرے۔ یعنی وہ اعمال و افعال جو صرف ان کے ہیں اور ان سے سماج بہ حیثیت سماج متعلق نہیں۔ اس دور کی سوانح عمری فن کی اس مزاج تک نہیں پہنچی۔ اعمال و افعال کا خارجی رُخ اور زندگی کے وہ مظاہر جن کو بہ ظاہر جلوت کہا جاسکتا ہے۔ عموماً

دی سوانح نگاروں سے پیش نظر ہیں۔ بعض سوانح عمریاں ایسی نایاب جن میں
اشخاص کی حیثیت دہرا رہ جاتی ہے جو ایک دائرے کے درمیان نقطہ
کی ہوتی ہے۔ پس اس نقطہ کی طرح اشخاص کا حال بے حد مختصر مگر اس
زمانے کی تہذیب اور ثقافت بلکہ جغرافیہ یہاں تک کہ ان کے وطن سے
باہر دور دور کے حالات بھی ان میں آگئے ہیں۔ سوانح نگاری کا یہ
توسیع تصور ان معنوں پر چھایا ہوا ہے اور اس کی وجہ سے بعض سوانح
عمریاں تو صرف نام کی سوانح عمریاں ہیں اور ان کو اس دور کی جامع
تاریخیں کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔ مولانا محمد حسین آزاد اپنے بعض
رجحانات کے اعتبار سے ایک کامیاب سوانح نگار ہر سکتے تھے۔ مگر ان
کی سوانح نگاری تاریخی نادر کی حدود میں جا پہنچتی ہے۔ تاریخی نادر
میں شخصیتیں تاریخی ہوتی ہیں اور جزئیات مخلوط، خیالی اور واقعی، آزاد کی
سوانح نگاری بھی اس کے قریب قریب ہے۔ مگر اس میں شبہ نہیں
کہ آزاد کو ذاتی جزئیات سے بڑی دل چسپی ہے اور یہ ایک سوانح
نگار کا خاص رجحان ہے۔ لیکن آزاد ہمارے موجودہ موضوع سے اس لئے
خارج ہیں کہ وہ سرسید کے گردہ کے آدمی نہیں۔ ہمارے بڑے
سوانح نگار شبلی اور حالی ہیں، ان کی سوانح عمریوں میں یہ سب
خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کا سطور بالا میں ذکر آیا ہے۔

”تہذیب الاخلاق کی اہمیت“

۱۸۶۹ء سرسید کی زندگی کا ایک اہم سال تھا۔ اس سال انھوں نے انگلستان کا سفر اختیار کیا۔ اور یہ ان کی زندگی کا ایک ایسا تجربہ تھا جس کے سبب انھیں تہذیب انسانی کے بعض نئے پہلوؤں سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے سرسید کے خیالات میں ایک خاص تغیر پیدا ہو گیا تھا۔ اور آہستہ آہستہ ان کے دل میں کچھ سیاسی، کچھ تعلیمی منصوبے ابھرنے لگے تھے۔ سفر انگلستان نے ان کو ان منصوبوں کی تکمیل کا پورا موقع دیا۔ انھوں نے اس ولایت میں رہ کر اور کاموں کے علاوہ ”خطبات احمدیہ“ کی بھی تدوین کی، مگر ادبی لحاظ سے ان کے اس سفر کی اہم یادگار رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ کی تجویز تھی۔ اس کو جاریہ عمل پہنانے کے لئے انھوں نے ابتدائی قدم اٹھایا اور ”تہذیب الاخلاق“ کے سرورق کا بلاک لندن ہی میں تیار

ہوا۔ اس کی صورت یہ ہے، پیشانی پر نیم دائرے کی صورت میں "دی محمدن سوشل رفارمر" کے الفاظ درج ہیں جن کے نیچے ایک بیضوی دائرے میں "تہذیب الاخلاق" لکھا ہے۔

"تہذیب الاخلاق" کے اجرا کے متعلق سرسید انگلستان کے بعض مشہور جرائد مثلاً "سیکسٹر اور ٹیلز" کی مثال سے متاثر ہوئے، ان کی یہ آرزو تھی کہ وہ اپنے رسالے کے ذریعے وہ کام انجام دیں جو انگریزی میں ان کے قول کے مطابق "لندن کے پیغمبروں اور سرگزینوں کے دیوتاؤں نے انجام دیا تھا" اسی سبب سے انھوں نے اپنے اس پرچے کے لئے وہی مقاصد اختیار کئے جو "سیکسٹر" وغیرہ کے تھے تہذیب کا مرکزی مقصد حیا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے یہ تھا کہ اس کے ذریعے قومی اخلاق کی "تہذیب" اور اصلاح کی جائے چنانچہ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں اس پرچے کے اجرا کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو "کامل تہذیب" اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔ کامل تہذیب سے سرسید کی مراد یہ تھی کہ زندگی کو ایک ایسے اعلیٰ ایمان پر پہنچایا جائے جس سے اصلی خوشی "اور جسمانی خوبی" حاصل ہو اور افراد میں وقار و تمکن کے علاوہ احساس عزت، اور انسانیت پیدا ہو، "سیکسٹر" کے بھی تقریباً یہی مقاصد تھے۔

سرسید نے اسی کے زیر اثر اپنے محمولہ بالا مضمون میں پہلے انگلستان کی عام مجلسی حالت کا تذکرہ کیا ہے۔ اور پھر لکھا ہے کہ ہمارے ملک کی حالت اس سے بھی بدتر ہے، چنانچہ عام اخلاق میں امرا کی حالت علم مجلس کی کمزوریوں اور دینداری میں افراط و تفریط وغیرہ کا تذکرہ

کرنے کے بعد عام ادب اور انشا کے اخطاط کی تفصیل بھی دی ہے
 اس متن میں انہوں نے لکھا ہے کہ دینی تحریروں میں فرضی بحثیں زیادہ
 ہوتی ہیں اور انشا میں بنادنی تحریر یعنی جھوٹ اور تقنع ہوتا ہے۔ اب رہی
 شاعری تو شعرا میں مصنوعی جذبات مورتے ہیں، اس بنا پر انہوں نے یہاں بھی
 ایک ٹیبل اور سپیکٹیر کی ضرورت محسوس کی اور لکھا کہ ”خدا کا شکر ہے
 کہ یہ پرچہ انہی کے قاتل تمام مسلمانوں کے لئے ہندوستان میں جاری
 ہوا ہے مگر افسوس کہ یہاں کوئی ٹیبل اور ایڈیٹس نہیں،“ (جلد ۲ صفحہ ۴۵۳)
 اس سلسلہ میں یہ مباحث ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ”تہذیب الاخلاق“
 ہر چند کہ محولہ بالا دو پرچوں سے متاثر ہوا مگر طریق کار اور لفظ العین
 کے لحاظ سے اس میں خاصا فرق ہے ایک بنیادی فرق تو یہ ہے کہ جہاں
 انگریزی کے ان پرچوں کو مذہبی بحثوں سے کچھ سروکار نہ تھا ”تہذیب الاخلاق“
 کی خاص توجہ مذہبی مباحث کی طرف ہی تھی۔ اس کے علاوہ ان پرچوں میں
 تفریح اور شگفتگی کا عنصر مرکزیت رکھتا تھا۔ مگر تہذیب از سرتا پا
 سنجیدہ پر پڑ تھا۔ ان وجوہ سے اس میں اور ان میں مماثلت کے پہلو
 کچھ زیادہ نہیں۔

”تہذیب الاخلاق“ کے مشہور مقاصد کا دائرہ بہت وسیع تھا، مثلاً
 فرد کے اخلاق کی اصلاح، قومی اصلاح و تکمیل، تہذیب اور شائستگی

1. To establish a rational standard of conduct Morals, manners, art and literature. (Court hope, Essay, on Addison P. 107)

اور قومی عزت کا احساس پیدا کرنا، قوم کو جدید ترقیات علمی کی طرف راغب کرنا، علمی نقطہ نظر کی اصلاح، دینی زادے کی اصلاح، ادب و دانشا کے لئے ذوق صحیح کا پیدا کرنا، اردو کو قومی حیات اور اجتماعی انکار کا ترجمہ بنانا اور بالآخر (بول مولانا حالی) "قوم میں زندہ دلی پیدا کرنا" یہی وہ اغراض و مقاصد میں جن کی تصریح سرسید نے کئی موقعوں پر خود بھی کی ہے کبھی لکھا "میرا مقصد قوم کے دین اور دنیا کی بھلائی اور تہذیب و شناسائی پیدا کرنا ہے" کبھی لکھا "اصلی مقصد تو ہمارے اس پرچے کا تہذیب قومی ہے" کبھی اعلان کیا کہ "اس پرچے کا مقصد قومی ترقی ہے" ان سب اعلانات کا حاصل یہ ہے کہ سرسید کی غایت انبیات تہذیب قومی تھی جس کے حصول کے لئے دان کے نزدیک پہلی اور آخری شرط یہ تھی کہ قوم کو جدید تعلیم سے روشناس کرایا جائے گویا "تہذیب الاخلاق" کا اولین مقصد یہ تھا کہ قوم کے ذہن میں ایسی تبدیلی پیدا کر دی جائے جس کے سبب ان میں جدید تعلیم کے لئے آہ دگی پیدا ہو جائے اس مقصد عظیم کے لئے مدرسۃ العلوم کی ترقی ضروری تھی، چنانچہ انھوں نے لکھا "ان سب باتوں کو قوم میں پیدا کرنے والا ہماری دانست میں مدرسۃ العلوم ہوگا (جلد ۲، صفحہ ۹۲ م) اور یہی ہمارے طلباء کا آئینہ قہر امید ہے۔

"تہذیب الاخلاق" نے اس نصب العین کی تکمیل کے لئے پوری جدوجہد

1. "To enliven morality with wit and to temper wit with morality."

(Caricature, Essay, on Addison,
p. 173.)

کی اور امن میں اس کو کامیابی بھی ہوئی۔

علمی اور مادی لحاظ سے "تہذیب" کا یہ کارنامہ بھی کچھ کم نہیں، مگر اس کی تند و منزلت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے ملک میں ایک خاص علمی، ادبی اور فکری روح پیدا ہوئی۔ جس نے مسلمانانِ ہند کے انداز فکر و نظر میں نمایاں تبدیلی پیدا کی اور قوم کے سیاسی مذہبی، مجلسی، اخلاقی اور ادبی غرض جملہ نقطہ ہائے نظر کو متاثر کیا۔ اجتماعی لحاظ سے "تہذیب الاخلاق" نے ایک خاص قسم کا نیم جمہوری احساس پیدا کیا۔ خاص قسم کے جمہوری احساس سے مراد یہ ہے کہ ہندوستانی سیاسیات کے پیچیدہ نشیب و فراز کے سبب "تہذیب الاخلاق" نے ثقافتی طبقاتی "تقسیم کو خاص طور سے اسبابِ احساس کی غایت یہ تھی کہ مسلمان "ہندوستانی" جمہوریت میں مدغم ہو کر نہ رہ جائیں۔ اس لئے وہ ایک ایسے گروپ کی تنظیم کا مدعی ہو جس کی اساس ملیحہ ثقافت تھی، چنانچہ اس کے پیش نظر مخصوص تحفظات کا اصول تھا، جمہوری مساوات اس کے مقاصد کے لئے موزوں نہ تھی۔ تہذیب نے ان سیاسی اصولوں کی براہِ راست تبلیغ نہیں کی۔ مگر اس کے مضامین نے بالواسطہ ان خیالات کی اشاعت میں ایک شہری کی حیثیت سے سوچنے کی عادت پیدا کی اور یہ سمجھایا کہ حقوقِ سیاسی کی عمارت اصولی طور پر شہریت کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔ ان مسائل کی براہِ راست تبلیغ مرسید نے اپنے اخبار "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کے ذریعے کی، مگر "تہذیب" نے بھی اس میں کچھ نہ کچھ حصہ ضرور لیا۔

"تہذیب الاخلاق" نے دینی بحث و فکر کے بعد سب سے

نیا یہ مجلس اخلاق کے موضوع کو زیر بحث رکھا۔ چنانچہ یہ ایک خاص ضابطہ اخلاق کا مبلغ اور داعی ٹھہرا۔ اس ضابطہ اخلاق کی ایک نمایاں غایت با اصول اور محتمل زندگی تھی، سرسید نے اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان ہے "کن کن چیزوں میں تہذیب چاہیے" ۲۹، ۱۶ اصول ایسے قائم کئے ہیں جن پر با اصول زندگی اور نشانی کی کاربند رہے۔ ان میں بے تعصبی، قوی ہمدردی، آزادی رائے، خلوص، سچائی، دوستوں سے مخلصانہ مراسم، بے غرضی، ضبط اذقات، مہذب گفتگو اور شائستگی، صاف طریقہ بود و ماند، عمدہ لباس، کھانے پینے میں صفائی اور پاکیزگی کی بڑی ضرورت جتنائی ہے۔ یوں تو انہوں نے ان سب اخلاقی خوبیوں پر بار بار لکھا ہے مگر غور کرنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ عادات کی مستعدی اور بود و ماند کی صفائی اور وضع و لباس کی چستی کو خاص اہمیت دیتے ہیں، کیونکہ یہی چیزیں کسی شخصیت کے بیرونی خط و خال اور خارجی نقوش کو نمایاں کرتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ مجلس اخلاق کے یہ اصول (اگرچہ کسی ایک قوم اور کسی ایک ملک کی مخصوص جاگیر نہیں ہو سکتے) مگر سرسید کی نظر میں مغربی اقوام خصوصاً انگریزوں کے یہاں یہ اخلاقی بڑی خوبصورت اور دلکش صورت میں موجود تھے۔ اس لئے صحیح یا غلط مجلس اخلاق کی بحال مغربی معاشرت کو اختیار کر لینے پر بے غرض سمجھی گئی۔ اس کا یہی پہلو تھا جس کی لوگوں نے بڑی مخالفت کی اور یہ مخالفت بعض بعض صورتوں میں کامیاب بھی ہوئی جس کا سبب یہ تھا کہ "تہذیب الاخلاق" کے بعض مضمون نگار عام مجلس اخلاق پر کم اور مغربی طرز معاشرت پر زیادہ زور دینے لگے تھے۔

اس کے باوجود اس مجلس تحریک نے آنے والی سلسلوں پر گہرا اثر ڈالا۔ پھر انگریزوں کے نظام سیاست کے غالب آ جانے کے سبب سے مجلس اخلاق کے پُرانے تصورات کا بدلنا قدرتی بھی تھا۔ چنانچہ مجلس اخلاق اور معاشرے میں ان نئے حالات کے ماتحت فاضل تغیر رونما ہوا، اور گو کہ مغربی تہذیب کی پوری صحت مند روح آج بھی قوم میں موجود نہیں، تاہم اچلے اور حجت لباس کی اہمیت، وقت کی پابندی، مستعدی اور چابک دستی کا کچھ نہ کچھ احساس ضرور ہے اور عادات کا وہ ڈھیلا پن جو قبلا تھا سے وابستہ تھا اور پرانے نظام الاوقات کی وہ بربر ماندگی جس میں وقت، گھنٹوں اور منٹوں کی کچھ قید نہ تھی، ناپسند کی جاتی ہے۔ ہندوستان میں زندگی گزارنے والے "زندگی گزار" نے کے متعلق زادیہ نظر کی یہ ایک اہم تبدیلی تھی کہ اگر کم از کم مسلمانوں میں اس تبدیلی کا پہلا داعی، تہذیب الاخلاق ہی تھا۔

مذہبی افکار کے سلسلہ میں "تہذیب الاخلاق" کے نمایاں عقائد یہ تھے کہ مذہب، ایک ایسا عمل اور ایک ایسا فکر ہے جس کو فطرت و عقل اور تدبیر کے بادی و غایہ کے حوالے سے بغیر سمجھنا نہ صرف بے کار ہے بلکہ غلط بھی ہے دین میں اجتماعیت اور انسانیت کی روح پھلتی ہے، موجود تو رہی مگر بعض اوقات غلط تصورات کے ماتحت چھپ چھپائی رہی۔ اس احتیاطی روح کو "تہذیب الاخلاق" نے خاص کوشش سے ابھارا۔ چنانچہ ایک موقع پر سر۔ پیر۔ نے لکھا تھا "خیر دائم انسان کی بھلائی کرتا ہے۔۔۔ اذیان کی بھلائی میں سعی کرنا انبیاء کا ورثہ لیا ہے۔" مذہب کی ابتدائی بھلائی سے سبھی، مگر اس کی انتہا بھی خیر دائم ہے۔ "سر سید ادراس کے

بیشتر رنقا اسی مجلس انتفاعیت کو دین کی غایت سمجھتے تھے، یہ بھی مدلل اسی تصور کی توسیعی شکل ہے کہ ”دین“ تمدن کے مادی عوامل کا علمبرد اور فطرت“ اسرار الہی کا ایک خارجی نمونہ اور عقل“ رموز مذہب کی شارح اور ترجمان ہے۔ چنانچہ انھوں نے بار بار اس بات کی تصریح کی کہ مذہب خدا کا قول ہے اور نیچر خدا کا فعل۔ ان دونوں میں اختلاف نہیں ہو سکتا۔ مذہب سے تمدن اور عقلیت کا یہ پیوند تہذیب الاخلاق کے مضامین کی وہ روح ہے جس نے آنے والے دینی اور عام افکار پر گہرا اثر ڈالا۔

”تہذیب الاخلاق“ نے ادب اور ادبی تنقید پر بھی کچھ کم اثر نہیں ڈالا۔ ”تہذیب“ کے معنوں نگاروں نے معنوں کی سب سے زیادہ اور نچرل طریق ادا پر بڑا زور دیا ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا اس لئے لکھا کہ وہ اس کو سچائی سمجھتے تھے اور ایسے طریق سے لکھا جس میں تکلف اور آرائش کا اثر نہ تھا۔ اس کے علاوہ شورشاعی اور ادب و انشاء کو زندگی اور مقاصد حیات سے جس طرح مرید اور ان کے رنقائے ”تہذیب“ نے وابستہ کیا۔ اس طرح پہلے کبھی نہیں کیا گیا تھا۔ ان سے پہلے ادب ہمیشہ تفریح کی چیز سمجھی جاتی تھی۔ اب انھوں نے ادب کو ایک کارآمد اور مفید عمل بنایا۔ درحقیقت اس ملک میں ادب کو عقلی، اجتماعی، تہذیبی اور تمدنی روابط سے پیوستہ کرنے کی یہ پہلی سعی تھی۔ غرض اجتماعیت کی عام لہر کو ابھارنے میں شرکائے ”تہذیب“ کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ تہذیب کے مضامین نے اردو میں نشر کی بعض نئی اصناف کے ظہور و فروغ میں خاص حصہ لیا اور

اس عقلی تنقید کے لئے ذوق کی تربیت بھی کی جس کی عمارت بعد میں تعمیر ہوئی۔ "تہذیب الاخلاق" کے معنوں نگاروں میں سرسید کے مرکزِ یہِ رفقا میں سے اکثر کے نام نظر آتے ہیں، چنانچہ سرسید کے علاوہ مولوی چراغ علی، نواب وقار الملک، نواب محسن الملک، مولوی ذکاء اللہ، مولوی حالی، سید محمود، مولوی ناریلیط اللہ کے مضامین مرتب ہو کر الگ الگ جھپٹ چکے ہیں۔ سرسید "تہذیب الاخلاق" کے بانی بھی تھے اور اڈیٹر بھی، اس لئے قدرتاؤں لازماً ان ہی کے مضامین تعداد میں، اور قدر و قیمت میں سب سے زیادہ وسیع ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کے دورِ اوّل میں کل ۲۲۶ مضامین شائع ہوئے ہیں جن میں ۱۱۲ مضامین سرسید نے لکھے۔ دورِ دوم کے ۶۷ مضامین میں سے ۲۳ مضامین اور دورِ آخر کے شاید سارے مضامین جن کی تعداد ۴۰ کے قریب ہے سرسید ہی کے لکھے ہوئے تھے۔

سرسید کے مضامین کا دائرہٴ بحث سب سے وسیع ہے انہوں نے عام اخلاقی، مضامین (مثلاً، قصب، ہمدردی، خوشامد، بحث و تنکرات، اپنی مدد آپ، کاپی، رسم و رواج وغیرہ وغیرہ کے علاوہ) خاص دینی بحث و استدلال اور ریگڑ قوی و کمبلی سائنس کے متعلق متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے نزدیک تہذیب کے معنی "وہ اندرونی تبدیلی ہے جو برے کو اچھا کر دیتی ہے۔" (بحوالہ معنوں "سولائش یا تہذیب") سرسید کے نزدیک سولائش کا پہلا قدم یا وسیلہ ان علوم کی تعلیم ہے جن کی بنیاد حقائق ثابتہ پر قائم ہے۔ یہ حقائق ثابتہ فطرت اور تجربے ثابت ہیں اور ان کی دریافت کے لئے سب سے بڑی

بلکہ واحد کلید عقل انسانی ہے۔ مرید کے نزدیک یقین یا ایمان حاصل کرنے کا وسیلہ بھی عقل ہی ہے اور درائے عقل کوئی اور طریقہ نہیں۔

جس سے صودت یا کیفیت روح کی تبدیلی ہو جائے۔ یہاں تو مرید کے سب مضامین کی ایک خاص اہمیت ہے مگر ان کے چند مضامین ایسے بھی ہیں جن کو اردو ادب کے کلاسیکی فنون میں ہمیشہ سب سے زیادہ مقام تھا ہے ان میں سے ایک مضمون ”مگر اہوا زمانہ“ ہے۔ جس میں انھوں نے تخیل سے کام لے کر ایک مجرد حقیقت کو کہانی اور واقعہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ایک فکر کو پیش کرنے کا ادبی طریقہ اختیار کیا ہے اور تخیل کی مدد سے ایسی تصویر آفرینی کی ہے جو ان کے استدلال سے کہیں زیادہ مؤثر ہے، یہ مضمون ان کے ان مضامین میں سے ہے جن میں مختصر کہانی کے ابتدائی جرائیم صاف نظر آتے ہیں۔ ان کا مضمون ”بحث دیکور“ اور ایک دوسرا مضمون ”اسید کی خوشی“ ان کی خاص ادبی صلاحیتوں کا پتا دیتا ہے۔ ان دونوں مضمون میں بھی انھوں نے مجرد حقائق کو متحرک بنا کر پیش کیا ہے۔ ”بحث دیکور“ میں نقالی اور خیالی تصویر خاصی کامیاب ہے ”آدم کی سرگزشت“ میں ڈرامائی مکالمہ اور ناول کے سے بیانیہ انداز کے فقرات صاف صاف دکھائی دیتے ہیں ان کا ایک اور مضمون ”انسان کے خیالات“ ایک مؤثر خیالیہ ہے۔ جس میں حقیقت تک پہنچنے کے لئے قیاس فیثلی سے خوب کام لیا گیا ہے

”نادان خدا پرست اور دانا دنیا دار کی کہانی“ بھی خیالی ہے اس میں دو آدمیوں کی سرگزشت سنا کر دو طبیعتوں بلکہ دو فنکاروں کا مقابلہ اور تمجید یہ کیلئے ہے۔ مضمون ”مراب حیات“ بھی ایک کہانی ہے، جس

کے ابتدائی فقرات مکالمے کے انداز میں ہیں۔ ان سب مضامین میں سرسید ایک حقیقی ادیب کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ مولوی چراغ علی اندازِ فکر و نظر کے لحاظ سے سرسید کے میچ ہم قدم اور مکمل ہم خیال بزرگ تھے، ان کا بہت سا تعینقی کام انگریزوں میں اور کچھ اردو میں ہے، ان کے جو مضامین ”تہذیب الاخلاق“ میں چھپے وہ بھی ان کی مستقل تصانیف سے ہم رشتہ ہیں۔ چراغ علی بھی عقلی توجہ کے دلدادہ ہیں مگر ان کا دائرہ عمل نسبتاً محدود ہے اور دراصل سرسید کے میدانِ فکر کے ایک خاص گوشہ کی محض توسیع ہے۔ ان کے مخاطب علماء و فقہا بھی ہیں مگر انگریزی داں گروہ جو مغربی تصانیف سے متاثر ہے۔ خاص طور سے ان کا مخاطب ہے۔ ان کے اقتباز کا پہلا ایک یہ ہے کہ وہ انگریزی اور بعض دوسری زبانوں سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی نظر وسیع اور ان کا طریق بحث مجتہدانہ ہے۔ ان کے مضامین میں ”اسلام کی دنیوی برکتیں“ اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں لہجہ معذرتی ہونے کے باوجود اثباتی قوت رکھتا ہے۔

نواب وقار الملک نے ”تہذیب الاخلاق“ میں کچھ زیادہ نہیں لکھا۔ ان کا ایک مضمون ”میتِ جدیدہ اور معجزہ قرآنی“ ہے جس میں انہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ ”خدا کا کام اور خدا کا کلام مخالفت نہیں ہو سکتا۔“ ان کے باقی مضامین توکل، آپ کام ہما کام، اشیرین زبانی اور تقویٰ زہنی معتمدی اور مجلسی اخلاق کی عکسوں سے متعلق ہیں۔ وقار الملک کے یہ مضامین پر مغز اور مفید ہیں مگر وہ ادیب اور عالم سے زیادہ ایک مدبر اور منتظم تھے۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کو

ان کی عملی اور دماغی صلاحیتوں سے کافی فائدہ پہنچا۔ تاہم وہ کھنے پڑھنے والے بھی تھے۔ ان کی تحریر سیدھی سادی اور خیالات صاف صاف ہیں، ان میں فکری اور علمی لمروں کے بیچ دھم موجود نہیں۔ وہ سرسید کے معاہدہ کے کم اور ان کی قومی خیر خواہی کے زیادہ مداح تھے۔ اس لئے وہ قومی تہذیب کے مسئلے میں بہت کم الجھے ہیں۔ ان کی نظر میں قومی ترقی اور قومی عزت کا سوال طرز معاشرت سے اہم تر سوال تھا۔ اسی وجہ سے انھیں سرسید کے سماجی اور مذہبی افکار و خیالات سے چنداں واسطہ نہ تھا وہ صرف قومی ترقی کے مسئلے میں ان کے ہم نوا تھے۔ سماجی اخلاق کے متعلق ان کے مضامین اپنا ایک انفرادی رنگ رکھتے ہیں، مثلاً شریں زبانی، ان کا بہت اچھا مضمون ہے، اس کے علاوہ تقویٰ، اعتدال، عام محبت، مہمان دہان و میر بان اور انسان کی زندگی بھی اچھے مضامین ہیں انھوں نے تہذیب و ثقافت کی پر سبھی ایک مضمون لکھا ہے۔ جس میں حسن معاشرت اور سلیقہ و شائستگی کے بعض عام پہلوؤں سے محبت کی ہے اور یہ ظاہر کیا ہے کہ اصل شائستگی خیال کی شائستگی ہے ”جن آدمیوں کا خیال شائستہ نہیں ہوتا ہے اور وہ کسی شائستہ اور مہذب قوم کی چند رسموں اور دستوروں کی تقلید ہی کو شائستگی سمجھتے ہیں، ان کی مثال بالکل ایک ایسے مریض کی ہے جو متعدد رسموں کی سی حرکتیں کرنا چاہتا ہو“ و تار الملک کے نزدیک دوسری قوموں کی اچھی باتوں کا قبول کر لینا ذہنی ترقی کے لئے مفید ہے۔ ان کا قول ہے کہ ”خیالات اس وقت تک عمدہ نہیں ہو سکتے جب تک دوسروں کے خیال سے معارضہ نہ کیا جاوے“ اگر دوسری قوموں کی معاشرت کے چند ظاہری طریقوں کی تقلید مذہب نہیں۔

دکارالملک نے اپنے ایک مضمون میں تخیل سے کام لے کر ایک خواب کی سرگزشت بیان کی ہے۔ اس مضمون میں کہیں کہیں ادب کے خوش رنگ تماشاں بھی نظر آ رہے ہیں مگر تخیل کی شیرازہ بندی میں تخیل کی کئی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔

سید محمود بھی "تہذیب الاخلاق" کے اہم مضمون نگار ہیں مگر انھوں نے چند مضمون لکھے ہیں۔ ان کے مضمون سلجھے ہوئے فکر کا نتیجہ ہیں مثلاً شدت اتفاق، دوستی کا برتاؤ، کیمبرج یونیورسٹی، ان میں سے "دوستی" پر ان کا مضمون پُر از معلومات ہے اور مجلسی اخلاق کی اصلاح کے لئے لکھا گیا ہے۔ اس میں دوست داری کے مسلک کے بعض عملی فوائد بتائے گئے ہیں۔ اس کا خاص رنگ یہ ہے کہ مضمون نگار نے دوستی پر ایک عملی ادائے کی حیثیت سے نظر ڈالی ہے۔ اس نے اس میں جذبے کا پہلو تقصیر سے محض دہے، دوستی کی مادی منفعت کو ایک اہم قدر سمجھا لیا ہے۔ مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مضمون میں ایک ایسی کشادگی اور تواضع بھی ہے جس سے انبساط کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جس کا سبب یہ ہے کہ اس میں وہ پریشان کن منطقیات موجود نہیں جو دلستان سرسید کے ایک عام خصوصیت ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر سید محمود اردو زبان کی ادبی خدمت کے لئے کچھ زیادہ وقت نکالتے اور اردو ادب کو کچھ زیادہ مستفیض فرماتے تو شاید اردو کے سرمائے میں بہت سی عمدہ، خیال آفریں اور روح پرور تحریروں یا تقنیوں کا اضافہ ہوتا۔ کیونکہ ان کا قلم محتاط اور حدود شناس ہونے کے باوجود بات پیدا کرنے کے ڈھنگ جانتا ہے اور خوش مذاقی ان کی طبیعت کا وصف خاص ہے۔

"تہذیب" کے مضمون نگاروں میں ایک نہایت ہی نمایاں اور

متنازعہ نواب محسن الملک ہیں۔ مگر ان میں ذکر سے پہلے مولانا حالی، مولانا فاروقی، اور مولوی ذکرا اللہ کی مضمون نگاری پر سرسری نظر ڈال لینی چاہیے۔ حالی "ایک کثیر الحیثیات بزرگ تھے مگر یہاں ان کے دوسرے ادبی کارنامے پیش نظر نہیں اور صرف مضمون نگاری زیر بحث ہے۔ حالی کے مضامین میں سبھی دھیمی عقلیت اور لطیف سی ادبیت پائی جاتی ہے، ان کے مضامین کے "مورل" دھیمی ہیں جو ان کی نظموں کے ہیں۔ ان کا مضمون "زمانہ" اس موضوع پر ہے کہ "جب زمانہ بدلتے تم بھی بدلو" یعنی مقتضائے وقت کا خیال رکھو، اور بیہودہ تقلید سے بچو۔ حالی نے "تہذیب الاخلاق" میں جو چند مضمون لکھے، ان سب کے مرکزی خیالات تقریباً دھیمی ہیں، جو سرسید کے مضامین میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ترقی، اصلاح، تکمیل، تغیر کی ضرورت اور مہذب و شالستہ بننے کی تلقین۔ ان میں حسب معمول ان کا لب و لہجہ نرم اور انداز بحث معتدل مگر ترغیبی ہے "حالی" فلسفیانہ تجزیے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ اس کا ان مضامین میں بھی خاص اظہار ہوا ہے۔

مولوی فاروقی اللہ بھی "تہذیب الاخلاق" کی بزم کے ایک رکن ہیں مگر پُر جوش اور غیر معتدل۔ ان کی تحریریں قدیم سناطرانہ طرز کی ہیں اور ان میں بے جا جوش، تشدد اور درشتی ہے۔ تہذیب کے موضوع پر ان کا ایک مباحثہ ہے جو اسی لہجہ میں ہے۔ اس مباحثے کو پڑھ کر یہ خیال گزرتا ہے کہ بہت سے وہ وجوہ جن سے سرسید بدنام ہوئے۔ ان میں اس قسم کی ناکام دکالت کا بھی خاص حصہ ہے جو مولوی فاروقی اللہ جیسے بزرگوں نے کی۔ مولانا فاروقی اللہ کے دلائل الزامی ہونے کے

سب اکثر غیر اہل دین بخش نایتہ ہوتے ہیں۔

اب محسن الملک آتے ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کی مقبولیت میں محسن الملک کا بہت بڑا حصہ ہے مگر ابھی تک اس کا صحیح اندازہ نہیں لگایا گیا۔ مولانا حالی نے "حیات جاوید" میں "تہذیب" کی مقبولیت کے اسباب میں سرسید کی دل نشین تحریروں کے علاوہ "سید مہدی علی خاں کے دل کش آرٹیکلوں" کا بھی ذکر کیا ہے اور انصاف بھی یہی ہے کہ نہ صرف "تہذیب الاخلاق" میں بلکہ سرسید کے عام مقاصد عظیمہ کی کامیابی اور تکمیل میں ان کا بڑا حصہ ہے اور شاید یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ سرسید کی طبیعت اور سیرت میں بہ تقاضائے بشریت جو خامیاں اور کمزوریاں پیدا ہو گئی تھیں، محسن الملک کی شرکت اور رفاقت نے ان کمزوریوں اور خلاؤں کو بہ احسن وجہ دد کر دیا تھا چنانچہ سرسید کو اس کا احساس بھی تھا اور وہ ان کو اس درجہ عزیز جانتے تھے کہ اپنے خطوں میں ان کو "لحمک لحمی" اور "دک دم" جیسے محبت بھرے الفاظ سے یاد کرتے ہیں محسن الملک کی اہم خصوصیت ان کی خیر بنی زبان و بیان ہے اور یہ اسی خوبی کا کرشمہ تھا کہ وہی خیالات، جو سرسید کے قلم سے نکل کر مخالفتوں کے طوفان اٹھا دیتے تھے، جب محسن الملک کے قلم سے ادا ہوتے تھے تو سارے قارئین سو جاتے تھے وجہ یہ تھی کہ سرسید کی تحریروں میں عموماً ایک اضطراب کی کیفیت ہوتی تھی، جس کے زیر اثر ان کی بات بعض اوقات درشت اور سخت ہو جاتی تھی۔ مگر محسن الملک کے قلم اور زبان میں ایسی نرمی اور ایسا جاودہ تھا جس کے سامنے بڑے بڑے متعصب اور تشدد پسند

انتہی میں بھی سرخم کر دیتے تھے۔ اس کامیابی کا راز دو باتوں میں تھا۔
 اول محسن الملک کا دل کش انداز بیان، دوم ان کی تحریروں کا قومی
 اور تہذیبی مزاج کے مطابق ہونا۔ سرسید کی دسویں اور ہمدردی میں
 بعض اوقات غصے کا عنصر شامل ہو جاتا تھا، مگر محسن الملک کے یہاں
 استدلال کی شدت میں غصہ پیدا نہیں ہوتا تھا۔ محسن الملک کے استدلال
 میں قومی مزاج کے شعور کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیبی روایات کی گہری عقیدت
 اور ان کا پورا پورا احترام موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین
 کو ان کی بات بری نہیں لگتی تھی اور وہ ان کی بات سے اختلاف رکھنے
 کے باوجود ٹھنڈے دل سے سن لیتے تھے، بلکہ اس سے متاثر بھی
 ہوتے تھے۔

”تہذیب“ میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ مضمون لکھنے والے
 بزرگ محسن الملک ہی تھے۔ ان کے مضامین میں بھرپور علمیت پائی جاتی
 ہے۔ ان کی عقلیت سرسید کی عقلیت کے تابع ہونے کے باوجود
 ”بے تماشا“ اور بے دگام عقلیت نہیں۔ وہ اپنے فکرمیں قدیم اشعار
 خصوصاً امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے تابع معلوم ہوتے ہیں جن سے انھوں
 نے بہت استفادہ کیا ہے۔ وہ دینی مسائل کو غزالی کی منطق سے ہم آہنگ
 بنا کر ایسے پیرائے میں پیش کرتے ہیں جس سے بڑے سے بڑا عقل پرست
 اور بڑے سے بڑا وجدان پرست بھی متوحش نہیں ہوتا۔ وہ مذہب اور
 وجدان کی مادرِ انقل زسترس کے سبھی معتقد ہیں، چنانچہ ان سب
 اعتقادات میں امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ ان کے مرشد ہیں۔ انھوں نے
 اپنے اسی رہنما کی تالیفات سے یہ واضح کیا کہ منقول اور معقول میں

تطبیق دینا اسرار دین کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے ہرزدی ہے اور یہ بھی ثابت کیا کہ تقلید ایک بے کار اور بڑی چیز ہے اور اجتہاد فکری تازگی کو برقرار رکھنے کے لئے ہرزدی ہے۔ یہ بھی کہ انسانی ترقی کا انحصار تجربے، تحقیقات اور محنت پر ہے۔ امام غزالی کے بعد محسن الملک کے دوسرے مرشد علامہ ابن خلدون "ہیں۔ انہوں نے اسی مورخ فلسفی کے اقوال سے غیر (طبیعیات یا طبائع موجودات) کی اہمیت ثابت کی ہے۔ پھر زندگی کے ارتقا میں تمدنی تجربات اور عقل و دانش کی جو وقعت ہے، اس کے متعلق بھی انہوں نے "ابن خلدون" ہی سے رہنمائی حاصل کی ہے۔ ابن خلدون کے متعلق محسن الملک کا مضمون، فلسفۂ اجتماع اور اس کے عوامل و ردابط پر ایک پُر مغز اور دلچسپ علمی مقالہ ہے اور یہ شاید اردو زبان میں ابن خلدون کا پہلا تعارف ہے۔

محسن الملک کو قدرت کی طرف سے ادیب کا قلم اور فلسفی کا ذہن عطا ہوا تھا۔ وہ معمولی موضوعوں کو اپنے فلسفیانہ تجزیے سے کچھ کا کچھ بنا دیتے تھے۔ مثلاً مضمون "تدبیر و امید" میں "کیٹی خواست گار" ترقی تعلیم مسلمانوں کے لئے چندے کی اپیل کی ہے۔ مگر اس عام تحریر میں بھی وہ علمی ٹھٹھاٹھ ہے کہ گویا ایک ماہر کلام یا اصولی کسی اہم بحث پر علمی اصطلاحات میں فلسفیانہ انداز میں گفتگو کر رہا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"پس ہر چیز کے حاصل کرنے کے لئے ان چیزوں کا پہلے ہیا کرنا جو اس کے لئے بہ طور آلات اور معدات

اور مقدمات کے ہیں "تدبیر" ہے اور ان کے ہیا کرتے
 پر اس چیز کے حاصل ہونے کی توقع رکھنا۔ امید ہے
 اور بغیر کسی اسباب کے کسی چیز کے پیدا ہونے کا خیال
 "جنون و نادانی" ہے اور بلا ہیا کرنے ان اسباب کے
 اس شے کے حاصل ہونے کی توقع کرنا " حماقت "
 ہے اور جو چیزیں کسی چیز کے ہونے کے اہلی سبب
 نہ ہوں، ان سے اس شے کے ہونے کی توقع کرنا
 تدبیر کی غلطی ہے۔۔"

(مضمون " تدبیر و امید ")

آدبی اور فکری لحاظ سے محسن الملک کی اہمیت کے بڑے
 اسباب دو ہیں، اول ان کے خیالات کا توازن اور رائے کا اعتدال
 دوم ان کی افشا پردازی کا خاص اسلوب، انھوں نے افکار و خیالات
 میں سرسید سے بارہا اختلاف کیا ہے۔ چنانچہ "تہذیب" کے کئی مضامین
 سے اس کی تصدیق ہوتی ہے اس اختلاف سے بھی ان کی سلیم المزاجی
 کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں کچھ تو وہ مراسلات میں جو انھوں نے سرسید
 کی تفسیر کے اختلافی مسائل کے متعلق لکھے ہیں اور کچھ وہ مضامین، جو
 تہذیبی اور سماجی معاملات کے متعلق سپرد قلم ہوئے ہیں، ان میں انھوں
 نے اپنے محبوب رہنما سرسید سے اختلاف بھی کیا ہے تو بڑے پیارے،
 انداز سے، مثلاً اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

" غالباً آپ اس بات کے سننے سے خوش نہ ہوئیگی
 کہ میں (تفسیر کے متعلق) اب تک آپ کی راپوں

سے اتفاق نہیں کرتا۔

(خط اول "تہذیب، جلد ۱ صفحہ ۳۸)

ایک دوسرے خط میں لکھا

"باوجودیکہ مجھے مفتوں بلکہ مہینوں آپ کی حضوری
نصیب ہوئی، آپ کی زبان الہام ترجمان سے میں نے
بہت کچھ سنا اور آپ نے اکثر نہایت عالی اور بلند
مقامات دکھائے، مگر افسوس ہے کہ میرے دل کا ایک
شک بھی دور نہ ہوا۔

(دایعنا خط ۳)

سرتید سے محسن الملک کا سب سے بڑا اختلاف نیچر کے ہمہ گیر
تصرف کے متعلق تھا۔ ایسے ہمہ گیر تصرف کے متعلق کہ اس سے
بہ قول محسن الملک) خود خدا کا وجود معطل ہو جاتا ہے اسی طرح دعا
اور معجزات وغیرہ کے متعلق بھی انھیں سید صاحب کی رائے سے
اتفاق نہ تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے ان خطوں میں کیا ہے
جو سرسید کو لکھے۔

محسن الملک اس بات کا تو اعتراف کرتے ہیں کہ مذہب اور
علم کی لڑائی میں مذہب کی حجت اسی میں ہے کہ علم کے متھیاردوں
سے ہی اس کی مدافعت کی جائے مگر وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے
کہ سائنس کے بدلتے ہوئے نظریات کے بل پر قرآن کی جاد بے جا
تأویل کی جائے وہ یہ بھی رد نہیں رکھتے کہ اپنے بزرگوں کی
تقلید پر تو کراہت کا اظہار کیا جائے مگر مغرب کے مصنفوں کی

کی کورانہ تقلید پر فخر کیا جائے، چنانچہ انھوں نے ایک موقع پر لکھا۔
 کیا فائدہ ہو گا مسلمانوں کو اگر انھوں نے ابو حنیفہ اور
 شافعی کی تقلید چھوڑ دی اور بے سمجھے ڈارون اور
 بریڈلا کے پردہ ہو گئے۔ (جلد ۱، صفحہ ۲۰۰)

اس کورانہ تقلید کے سلسلہ میں "عمن الملک" کی بے اطمینانی
 کی انتہا یہ ہے کہ وہ بعض اوقات نہ صرف جدید معاشرت بلکہ خود ہی تعلیم
 کے اثرات سے بھی بدظن ہو جاتے ہیں اور بڑھتی ہوئی جدید تقلید پرستی
 پر بڑے خوف و ہراس کا اظہار کرتے ہیں چنانچہ انھوں نے "تہذیب الافاق"
 کی اشاعت ثانی کے موقع پر لکھا "ہم نہ صرف مشرقی امراض کے لئے
 سلاجے کے محتاج ہیں بلکہ ہم کو ایسے طبیب کی ضرورت ہے جو ہم کو
 مغربی بیماریوں سے بھی بچا دے۔" "عمن الملک" کے نزدیک مغربی بیماریوں
 میں سب سے جھلک بیماری "آزادی" ہے جس کے زیر اثر قوم کے تعلیم
 یافتہ لوگوں ہر روحانی قدر اور ہر مشرقی اور اسلامی چیز سے نہ صرف
 بے گانہ ہو رہے ہیں بلکہ مخالف بھی ہو رہے ہیں۔ ان ہی چیزوں کو
 دیکھ کر انھوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ "انگریزی داں لوگ عامیوں میں
 نہیں رہے مگر خواص تک پہنچے۔" اس سے جدید تعلیم کے متعلق ان
 کی بے اطمینانی کا اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے۔

"مروج تہذیب الاخلاق کا دوبارہ زندہ ہونا" "عمن الملک" کا ایک مہم
 اور بے حد قابلِ توجہ مضمون ہے، جو دراصل اس رد عمل کا پُر زور
 مظاہرہ ہے جس کی مکمل صورت بعد میں شبلی اور ابوالکلام کی تحریروں
 میں نمایاں ہوئی۔ یہ مضمون ایک دیانتدارانہ جائزہ ہے ان تمام نتائج و

قمرات کا جو نئی تعلیم سے ظاہر ہوئے اس میں بھی محسن الملک نے نئی تعلیم
 سے بڑی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ ان کی مایوسی کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے
 کہ جدید تعلیم نے ہر چند کہ ظاہر کی صفائی اور خوش سلیقگی تو پیدا کر دی ہے
 مگر بہت بڑے دعوؤں کے باوجود اس نے سیرتوں میں کچھ انقلاب
 پیدا نہیں کیا اور قوم میں بلذخیائی کی بجائے محض کورانہ تقلید پیدا کر سکی
 ہے جو ان کے نزدیک پُرانی ذریعہ تقلید سے کہیں زیادہ ہلک اور تباہ کن ہے
 تبعہ مختصر محسن الملک سرسید کے سب سے بڑے دوست بھی تھے
 مگر اصولی باتوں میں ان کے بعض عقائد کے سب سے بڑے مترض بھی تھے
 محبت اور اختلاف یہ دونوں باتیں صرف ہا اصول اور دیانتدار آدمی کی
 سیرت میں جمع ہو سکتی ہیں۔ اس سے ان کی دیانتداری اور انصاف پسندی
 کا قوی ثبوت ہوتا ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ ان کے اس اختلاف
 نے کسی موقع پر ناخوش گوار صورت اختیار نہیں کی۔ جس طرح ان کے اشتراک
 کو سرسید کے مقامِ عظیم کے لئے دُعا سمجھا گیا۔ اسی طرح ان کے اصولی
 اختلاف کو بھی بڑی وقعت کی نظر سے دیکھا گیا اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا
 کہ سرسید کے مشن کو محسن الملک کے اس اختلاف سے بھی بڑی مدد ملی۔
 کیونکہ محسن الملک کے اس اختلاف سے بیرونی مخالفت کے بہت
 سے طوفان دب گئے اور ان کے اس اعتدال نے اس انقلاب
 ذہنی کے لئے میدان ہموار کیا، جس کے راستے میں غیر معتدل نجسہ
 پرستی اور ناخوشگوار مغرب پسندی ایک بڑی رکاوٹ بن کر دفن و ترقی کو
 بے طرح روک رہی تھی۔

محسن الملک کو جن اسباب سے قبولِ عام حاصل ہوا، ان میں

ان کے دل کش اسلوب بیان کا حصہ بھی کچھ کم نہیں۔ ان کی تحریر میں سرسید کی معقولیت، عالی کاغذوں اور شبلی کا جوش بیان ایک معتدل آمیزہ بن کر نمودار ہو رہے۔ وہ سرسید کی طرح لمبی باتوں اور طویل فقرہ کے عادی ہیں مگر ان کی تحریر میں سرسید کی تحریروں کی سی ناچواری نہیں پائی جاتی۔ انھیں حالی کی معصومیت اور سادگی سے بھی کچھ حصہ ملا ہے مگر ان کی تحریر خشکی اور بے رنگی کی حدود میں بہت کم داخل ہوتی ہے۔ ان کے یہاں شبلی کے سے استعارات و کنایات کی بھی بہار ہے۔ گراس سے دعا اور مضمون کا بنیادی سچائی میں کچھ زرقہ نہیں پڑتا۔ ان خصوصیات کے باعث ان کے مضامین میں بلند پایہ نثر کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ اس موقع پر صرف ایک اقتباس کافی ہے۔ ذیل کی عبارت مولوی نذیر احمد کی ایک تقریر پر ایک موثر تبصرہ ہے۔

”انھوں نے اب کی کافر نس کے جلسہ میں جادو بیانی سے لوگوں کو کچھ ایسا دیوانہ کر دیا کہ ہر شخص ”تہذیب الافلاق“ پکارنے لگا اور چاروں طرف سے اس کے دوبارہ جاری کرنے کا شور مچ گیا۔ انھوں نے پرانے جنون کو تازہ کر دیا اور سیستان بادۂ محبت کو میکدے کی یاد دلائی اس نشہ کے متوالے“ اور کاساؤ نادہا“ پکارنے لگے اور اجڑے چمن کی بلبلیں ”باز ہوائے چمن آرزو است“ لائل مچانے لگیں، بادۂ غاروں کی یہ چل چل دیکھ کر محبتوں نے بھی درہ بھالا۔ قمری و طبل کا شہد سن کر میاں بھی دام و فتن

درست کرنے لگے۔ عرض کہ ہمارے مولوی نذیر احمد صاحب
نے فتنہ خواہیدہ کو پھر بیدار کیا اور سیکڑے کا دروازہ
کھول کر ایک داد ہو مجادی، دیکھیے اس جوش کا انجم
کیا ہوتا ہے۔“

سرسید کے زمانے میں تشبیہ کے ذریعہ خیالات کو ذہن نشین
کرانے کا طریقہ عام ہو گیا تھا، چنانچہ محمد حسین آزاد، سرسید، حالی، نذیر احمد
وغیرہ سب نے خواب و خیال کی سرگزشتوں میں بڑے بڑے حقائق بیان
کئے ہیں، ”عن الملک“ نے بھی اس طریقے سے فائدہ اٹھایا ہے، چنانچہ
ان کا مضمون ”موجودہ تعلیم و تربیت“ اس کا ایک عمدہ نمونہ ہے، اس
مضمون کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

ایک روز خیال نے مجھے عالم مثال تک پہنچایا
اور اس ظلم کدے کو جہاں سب چیزوں کی شبیہ اور تمام
حالتوں کی تصویر مصوّر قدرت نے کھینچ رکھی ہے دکھایا
درحقیقت اسے میں نے ویسا ہی پایا جیسا کہ میں سنا کرتا
تھا۔ بلاشبہ وہ ہماری حالتوں کا آئینہ اور ہمارے خیالوں
کی تصویر کا مرععہ ہے۔“

اس تشبیہ میں ”عن الملک“ ”خود“ ”نا“ ایک رفیق کی مدد سے
عالم خیال میں باغ عالم مثال کی سیر کرتے ہیں جہاں ایک اور رفیق ”تحقیق“
چے وہ ایک دوسرے رفیق ”استقلال“ کی رہنمائی سے ”ایمان“ نامی
ایک فقیر سے ملتے ہیں جو ان پر زندگی اور ترقی کے سب راز منکشف
کرتا ہے۔ یہ مضمون تو شبہ ہے اور ”عن الملک“ نے جو حقائق کو ہمسانی

کی مدد سے جس خوش اسلوبی سے ذہن نشین کرایا ہے، اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

ان تعریحات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ محسن الملک ایک خاص اسلوب بیان کے مالک تھے۔ ایک لحاظ سے وہ سرسید کے اسلوب بیان کے سب سے بڑے پیرو معلوم ہوتے ہیں (شاید حالی سے بھی زیادہ) مگر ان کی عبارتیں سرسید سے زیادہ صاف اور حالی سے بھی زیادہ شگفتہ و خوش رنگ ہیں ان کی تحریروں سے اس زمانے کے اکثر اُستادوں نے خاص تر اثرات قبول کئے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے مروجہ اصناف ادب میں سے کسی اہم تر صنف کی طرف توجہ نہ کی، جس کے سبب سے ان کی ادبی شہرت کچھ دبی رہی مگر "تہذیب الاخلاق" میں ان کے مضامین آج بھی پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ محسن الملک کی اردو نثر بڑے قوی اور جاندار عناصر سے مرکب ہے اور اتنی دقیق ہے کہ اردو ادب کے کسی جائزے میں اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا یہ اس لئے کہ شاید یہی نثر تھی جس نے سرسید کے انقلاب انگیز خیالات کو خوشگوار اور تکین بخش انداز میں پیش کرتے ہوئے ان کو خاص دعام سبب میں مقبول بنایا۔

"تہذیب الاخلاق" کے اس جائزے کے بعد صرف یہ معلوم کرنا باقی ہے کہ اس نے بحیثیت مجموعی ادبی اور فکری لحاظ سے ہمیں کیا دیا؟ یہ صحیح ہے کہ "تہذیب" کا اصلی مطمح نظر سوج کے انداز میں تغیر پیدا کرنا تھا، مگر اس کی ادبی اہمیت اور اثر و نفوذ سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کا فیصلہ تو یہ ہے

کہ ”تہذیب الاطلاق“ نے مردہ دل قوم میں ”زندہ دلی“ کی ایک لہر پیدا کی اور اس عام ذہنی افسردگی کو دور کیا جس میں ہماری قوم اس وقت مبتلا تھی۔ یاد رہے کہ یہاں زندہ دلی سے مولانا حالی کی مراد وہ حوصلہ مندی اور بیداری احساس ہے جس کے تحت اس زمانے میں قوم میں ایک غیر معمولی جوش عمل پیدا ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ ”تہذیب الاطلاق“ سے ایک نئی ذہنی زندگی کا آغاز ہوتا ہے، جس نے ہر شعبہ فکر کو کسی نہ کسی صورت میں متاثر کیا۔ سب سے پہلے اس کے مضامین نے اس طرز فکر کو بدل دیا جس کے سبب سے ہم روحانی اور ادیبانی زندگی میں امتیاز نہ کر سکتے تھے ”تہذیب“ نے ہمیں علمی بحث اور تبادلہ خیال کا طریقہ بھی سکھایا اور یہ بھی بتایا کہ اصولی باتوں میں سچائی اور حق تک پہنچنے کا واحد ذریعہ دیا نتدارانہ اختلاف اور مضغفانہ بحث و استدلال ہے، پھر ”تہذیب“ ہی نے عام عادات و خصائل اور وضع زندگی میں ہمیں صفائی، سلیقہ مندی، سچائی اور مستندی کا سبق پڑھایا۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ یہ بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ”جہاں“ تہذیب ”نے عقل و منطق کی اہمیت بڑھائی وہاں اس کے اکثر مضنون نگاروں نے جذبات اور وجدان کے ساتھ نا انصافی بھی کی اور اس بات پر زور دیا کہ انسانی زندگی میں صرف منطق کی رہنمائی کافی ہے اور منطق سے ماوراء جو طریقہ ہے ناقص ہے مگر ”تہذیب“ کا یہ نظریہ یا فیصلہ ایک ایسا فیصلہ ہے جسے پوری طرح تسلیم نہیں کیا جاسکتا، اسی طرح ادب اور ادبی تنقید کے متعلق بھی ”تہذیب“ کی رہنمائی مکمل طور پر قبول نہیں کی جاسکتی۔ کیونکہ اس کو قبول کر لینے کا مطلب یہ ہوگا

کہ ہم اردو کے تمام قدیم و جدید ادب کو بے کار اور فو قرار دینے پر آمادہ ہو جائیں گے، جس میں جذبہ و وجدان اور روحانیت کے پُر نور وجود ہیں اور یہ اقدام ایسا اقدام ہو گا جس کی خود کو لانا حالی بھی پوری طرح تائید نہ کر سکیں گے۔ ہر اہم و اہم یہ ہے (اور یہ بہت بڑا واقعہ ہے) کہ "تہذیب الاخلاق" نے ہمیں بہت کچھ سکھایا۔ اس نے نہ صرف کھانا پڑھنا سکھایا بلکہ سوچنا اور محسوس کرنا بھی سکھایا۔ اس نے نہ صرف زندہ رہنے کا گرتا یا لکھ تہذیب اور شالیٹنگ سے زندہ رہنے کا گرتا بتایا۔ اس نے ہم میں صرف دنیا داری ہی نہیں پیدا کی بلکہ ایک قابلِ فہم دینداری بھی۔ یعنی وہ دین داری جو سمجھ میں آ سکے اور سمجھائی جاسکے بلکہ وہ دینداری بھی جو افراد کی ذاتی نجات اور عزیز و دل کی صحت مندی کا وسیلہ بھی ہو اور سماج کی خوش حالی اور راحت کا ذریعہ بھی بن سکے۔ ظاہر ہے کہ "تہذیب الاخلاق" کے یہ سب کارنامے زمانے کے بڑے کارناموں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔

حالی کا تصورِ اسلوب

مولانا حالی نے اسلوب کا کوئی منظم اور مربوط نظریہ پیش نہیں کیا، اگر اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی تصانیف میں اسلوب کی ماہیت اور اس کے عناصر ترکیبی کے متعلق سمجھتے ہوئے خیالات اور تصورات موجود ہیں جن میں نظم پیدا کرنے سے ان کے تصورِ اسلوب کا سرسری سا خاکہ تیار ہو جاتا ہے، اس سلسلہ میں ان کی عملی تنقید کے علاوہ "مقدمہ شعر و شاعری" کی متفرق بحثیں بھی ہمیں بہت مدد دیتی ہیں۔

یہ مسلم ہے کہ مولانا حالی نے اصولِ تنقید کے متعلق مغرب سے آئے ہوئے تعلیمات سے استفادہ کیا ہے، چنانچہ "مقدمہ شعر و شاعری" کے علاوہ عملی تنقیدوں میں بھی وہ مغرب کے ان نظریات سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اسلوب کی ماہیت کے ہم دادر اک کے سلسلہ میں بھی وہ مغربی تصورات سے یقیناً متاثر ہوئے۔ چنانچہ آگے چل کر لفظ معنی

کی بحث سے بخوبی ثابت ہو جائے گا۔

اس سلسلہ میں یہ حقیقت مزور پیش نظر رہنی چاہیے کہ حالی کا مزب سے استفادہ بالواسطہ تھا۔ انہیں مزنی اصولوں کے مطالعہ کا براہ راست موقع نہ ملا، ان کی واقفیت اس سلسلہ میں ادھوری تھی، یہی وجہ ہے کہ ان کے مباحث میں بعض ادوات ایک طرح کی بے یقینی اور تذبذب بلکہ تضاد پایا جاتا ہے، اور ہر چند کہ ان کے بیانات میں مزنی خیالات کی جھلک دکھائی دیتی ہے مگر عموماً قدیم تصور ہی ان کے فکر و نظر کا محور ہے۔

حالی کی رائے میں اسلوب اصولاً مصنف کی فطرت اور طبیعت کے ”نیچرل“ بہاد کا نام ہے وہ ادیب اور اس کے اسلوب بیان کے درمیان اتنا فاصلہ تسلیم نہیں کرتے جتنا قدیم علمائے بیان و بلاغت سمجھتے تھے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ادیب پہلے پیدا ہوتا ہے، پھر بنتا ہے جو ادیب پیدا نہیں ہوتے، وہ بن ہی نہیں سکتے۔

عجیب بات یہ ہے کہ مولانا حالی اپنے اس نظریے پر تادیر قائم نہیں رہتے۔ اصولاً انٹ اور اسلوب کو طبیعت کا قدرتی بہاد قرار دینے کے بعد اس کی تکمیل کے سلسلہ میں اس کے میکانیکی عمل اور مشق اور مزاولت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ زبان کی بہاد اور تنقیح و تہذیب کو بھی انٹ کے اصولی عناصر میں شامل سمجھتے ہیں اس سے بھی عجیب تر بات یہ ہے کہ طبیعت سے ان کی مراد ادیب کی پختہ جذباتی کیفیت نہیں بلکہ وہ کسی حد تک رجحانات اور عادات کو طبیعت کا مرادف سمجھتے ہیں۔

مولانا حالی کے اس تہذیب کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اسلوب کی بہت
کی صراحت کے لئے جو تشبیہیں اور تشلیس پیش کرتے ہیں وہ بہت حد
تک مشتبہ ہوتی ہیں۔ انھوں نے ایک موقع پر اسلوب کو سموت سے
تشبیہ دی ہے جو ہرادیب پر سوار ہوتا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ تشبیہ
دیا استعارہ (نہایت دل چسپ اور پر لطف ہے کہ ہرادیب کا "اسلوب"
اس پر اس طرح قابض اور مشغول ہو جاتا ہے جس طرح دیوانگی
کسی مجذوب یا دیوانے پر سوار ہو جاتی ہے اس سے اس اسلوب کا
ناگزیر ہونا ثابت ہوتا ہے مگر مولانا حالی کی باقی تجویزوں سے یہ ظاہر ہوتا
ہے کہ یہ سموت دراصل کوئی داخلی چیز نہیں جو اندرونی عوامل و دواعی
سے سوار ہوتا ہے بلکہ خارج سے آکر مصنف کے ذہن و فکر قابض ہو جاتا
ہے۔ اس اعتبار سے ان کے اس محاورے نے (جس کے دل چسپ
ہونے میں کلام نہیں) داخلیت کی بجائے خارجیت اور "لا حقیقت" کا
راستہ صاف کیا ہے۔

انھوں نے ایک دوسرے موقع پر اسلوب کے لئے "رنگ چڑھ جانے"
کا محاورہ استعمال کیا ہے۔ اس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ

عہ۔ "حیات جاوید" جلد ۲، صفحہ ۹۲ (جس مصنف یا مضمون نگار کو دیکھیے اس پر کوئی
نوٹ کوئی سموت سوار ہوتا ہے)۔

عہ۔ "ہر مصنف پر اس کی طبیعت کے میلان کے موافق رفتہ رفتہ کسی خاص
پیرایہ بیان کا رنگ چڑھ جاتا ہے۔"

(حیات جاوید، جلد ۲، صفحہ ۹۲)

اسلوب کے داخلی رنگ کی بجائے منق و مزادلت سے پیدا شدہ رنگ کی اہمیت پر کچھ زیادہ زور دیتے ہیں۔

مولانا حالی نے اسلوب کی جذباتی بنیادوں کا اعتراف کئی موقعوں پر کیا ہے اور اگرچہ انہوں نے جذبے کو اسلوب کا پیوٹی قرار نہیں دیا تاہم اس کا رنگ "مزور تسلیم کیا ہے۔ یہاں پہنچ کر مولانا حالی کسی حد تک علمائے بلاغت سے الگ تھلگ نظر آتے ہیں جن کا نظریہ یہ ہے کہ اچھی انشا محض تخیل سے دینی خیال گھڑنے سے بھی پیدا کی جاسکتی ہے اس کے لئے جذبے کی ضرورت نہیں، یہی وجہ ہے کہ البر افضل کی اس تحریر کو جس کا انہار ان کے مدد باری خطوط و کتابت میں ہوا ہے اس نثر پر ترجیح دی جاتی رہی ہے جو ان کی انشا کے تیسرے دفتر میں پائی جاتی ہے۔ مولانا حالی نے ہر موقع پر اس خیال کی تردید کی ہے اور جذبے کی سچائی اور صداقت پر بڑا اصرار کیا ہے۔

مگر اس کے باوجود وہ ایک "خین تحریر" اور موثر تحریر کے مد بیان خطفناصل کھیلتے ہیں۔ ان کی رائے پر معلوم ہوتی ہے کہ تحریر میں اثر کے لئے راست بازی اور خلوص کی بہر حال ضرورت ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ یہ "اثر" اور "حسن" دونوں ووش بدوش موجود ہیں ان کے نزدیک ایک تحریر موثر ہو سکتی ہے مگر ضروری نہیں کہ حسین بھی ہو افراد حسن کو دو الگ الگ مفہات قرار دینے سے مراد یہ ہوتی کہ حسن کی تخلیق جذبے کی محتاج نہیں، گویا حسن کاری ایک ہمار یا بڑھتی کا عمل ہے جس میں اختراعی عمل بہت حد تک فکری نوعیت کا ہوتا ہے۔

نشاہد یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے ایک موقع پر شاعر کے عمل کو

سماں کے عمل سے تشبیہ دی ہے اور تخلیقی مسئلے کو وحدت کے نقشے سے
 شائبہ دے کر شاعرانہ تجربے کی نوعیت کے متعلق غلط فہمی پیدا کر دی
 ہے۔ اسی طرح سرسید کے اسلوب کی بحث میں ادیب کے کام کو،
 ”سپاہی کے کرچی ہاتھ معے اور سعدی کے طرز بیان کے سلسلہ میں اس
 کو کاتبوں کی مشق سے مماثل قرار دیا ہے غرض اس میں کچھ شک
 نہیں کہ مولانا حالی نے جذبے کی اہمیت کو تسلیم کر کے ہوئے بھی اسلوب میں
 اس کے گہرے اور ہمہ گیر اثرات پر زور نہیں دیا۔

کسی زندہ اسلوب کے لئے جذبے کے غلوں اور عداقت
 کی ضرورت مسلم ہے، مولانا حالی بھی اس ضرورت کے معترف ہیں
 مگر وہ عموماً جذبے کی بنیادی اہمیت کو بعض رشتہ بیانات کی وجہ
 سے شکوک بنادیتے ہیں۔ مثلاً ان کی یہ رائے ہے
 ”جو لوگ تعذیب کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے

۵۔۔ مولانا حالی کی یہ تخیل عجیب و غریب اور محالہ انگیز ہے جس
 طرح تلوار کا کاٹ درحقیقت اس کے بازو میں نہیں بلکہ سپاہی کے
 کرتی ہاتھ میں ہے، اسی طرح کلام کی تاثیر اس کے الفاظ میں نہیں بلکہ
 تشکیم کی سچائی اور اس کے نڈر دل اور بے لاگ زبان میں ہے۔
 (حیات جاوید، جلد ۲، صفحہ ۹۰) عبارت کے دوسرے حصہ میں جو
 اصول بیان ہوا ہے۔ وہ غلط نہیں مگر تلوار کی کاٹ اس کے بازو
 میں ہے، کرتی ہاتھ اس کا استعمال جانتا ہے۔ کاٹ بہ ہر حال بازو
 میں ہے۔

ہیں کہ کلام میں لذت اور قبولیت پیدا نہیں ہو سکتی جب تک اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خون جگر کی چاشنی نہ ہو۔ (حیات سعدی، صفحہ ۷۲)

اس عبارت میں خون جگر سے مراد درد، احساس اور فیملنگ ہونا چاہیے۔ مگر عبارتوں کے مابقی و سابق سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ تعریف کے درد اور مصنف کے خون جگر کی چاشنی سے مراد وہ محنت و مشقت ہے جو تعریف کی تکمیل کے لئے مصنف کو اٹھانی پڑتی ہیں مثلاً مواد جمع کرنا، پھر اس کو مرتب کرنا لحد سحر تنقیح و تہذیب کے بعد منظر شہود پر لانا وغیرہ وغیرہ ان سب باتوں کے لئے مصنف کو خون جگر مینا پڑتا ہے اس کے بعد جا کر وہ تعریف کو مکمل کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ مصنف کے کام کا خارجی حصہ ہے، اس میں اس کے کام کا داخلی حصہ شامل نہیں۔

شاعری اور ادب کے متعلق مولانا حالی کا ذہن قدیم بلاغت کے تصورات سے اس قدر متاثر ہے کہ ظاہری فکری تبدیلی کے باوجود وہ غیر شعوری طور پر ادھر جھک ہی جاتے ہیں، چنانچہ بیان اور انشا کو داخلی سے زیادہ خارجی اور محض مناعی چیز سمجھنے کے معاملہ میں وہ ہمیشہ جدید خیال کے مقابلے میں قدیم خیال کی طرف میلان ظاہر کرتے ہیں۔ شاعروں کو باور حیوں سے مشابہت دینا۔ بیان کو مکان کے نقشہ سے مماثل قرار دینا اور سپاہی کے کرتبی ہاتھ کو تلوار کے جوہر پر ترجیح دینا، یہ سب اسی میلان کے اثرات ہیں۔ اس خیال کی تقویت اس بات سے بھی ہوئی ہے کہ وہ ادیب کے کام کی

نرمیت کے تعلق بنی الجہن میں مبتلا ہیں، چنانچہ "حیات جاوید" میں فارمر (مصلح) اور انشا پرداز کے تحقیقی عمل سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں -

"یہ خاصیت جن کو ہم نے بیان کیا ہے، ایک سچے
 زماں مر کے کلام میں ایسی ہی ضروری ہے جیسی سچائی
 اور راست بازی۔ وہ نثر شاعروں اور انشا پردازوں
 کے

اپنے کلام کی بنیاد الفاظ کی شستگی اور ترکیبوں کی
 جربستگی پر نہیں رکھتا بلکہ اس بے قرار آدمی کی طرح
 جو آگ لگی ہوئی دیکھ کر مہایوں کو بے تابانہ آگ
 بجھانے کے لئے بکارتا ہے، ایسے الفاظ استعمال
 کرتا ہے جو گجراٹ کی حالت میں بے ساختہ انسان کے
 منہ سے نکل جاتے ہیں۔ وہ واقعات پر تشبیہ، و
 استعارے کے پردے نہیں ڈالتا بلکہ ان کی تصویر
 کلمہ کلمہ سب پر ظاہر کرتا ہے وہ الفاظ و قواعد کا محکوم
 نہیں ہوتا بلکہ الفاظ و قواعد کو اپنے جذبات کا محکوم
 رکھتا ہے۔"

(حیات جاوید، جلد ۲ صفحہ ۸۹، ۹۰) م
 گویا مولانا حالی کا خیال یہ ہے کہ شاعر اور انشا پرداز فارمر
 کے برعکس اپنے کلام کی بنیاد محض الفاظ کی شستگی اور سان کی

جستجو پر رکھتے ہیں اور "فیلنگ" اور احساس کی اس شدت اور بے
تابی سے محروم ہوتے ہیں جو بہ قول حالی صرف رفارمر کے حصہ میں آتی
ہے مگر ان کی یہ رائے کسی طرح درست تسلیم نہیں کی جاسکتی، کیونکہ
شاعر اور ادیب دونوں اپنے تخلیقی عمل میں جذباتی تہہ کے اسی طرح
محکوم اور پاسبند ہیں جس طرح ایک مخلص رفارمر، ہر چند کہ دونوں کا نصب العین
اور طریق کار بعض جزئیات میں مختلف ہوتا ہے۔

اس بحث میں مولانا حالی نے جس تشبیہ سے کام لیا ہے وہ ان
کی قائم تشبیہوں کی طرح مناسطہ انگیز ہے۔ اس سے ان کی اصل بحث
میں بڑی الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اگر ہم اس تشبیہ کو درست مان لیں
تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ایک رفارمر جذبے کی شدت سے اس درجہ
مغلوب ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے آدمی کی طرح جس کے گھر میں آگ،
لگی ہو، بمبایوں کو اتنی بے تابی سے آگ بجھانے کے لئے پکارتا ہے
کہ اسے الفاظ کی سدھ بدھ نہیں رہتی۔ مگر سوال یہ ہے کہ ایک
رفارمر واقعی اس درجہ "مغلوب جذبات" ہو جاتا ہے کہ اسے شدت
جذبہ کے زیر اثر بمبایوں کو پکارنے کے لئے مناسب الفاظ بھی
میسر نہیں آتے؟ چنانچہ وہ شاعروں کے برعکس الفاظ کے زور
اور غیر موزوں ہونے کی پرواہ نہیں کرتا اور لوگوں کو جس طرح
بھی بن آئے، لفظوں، اشاروں اور علامتوں سے ذریعے آگ
کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

اس تشبیہ کو صحیح تسلیم کرنے کا لازمی نتیجہ یہ بھی ہو گا کہ ہم شاعر
اور ادیب کو ایک ایسا مخلوق قرار دیں گے جو بات تو گھر کی آگ کو دیکھ کر

تس سے نہیں ہوتی یا پھر وہ ایسا بے فکر انسان ہے جو اس کرب و بلا کی حالت میں بھی بڑے بڑے سے الفاظ و ترکیب کے قفاں تیار کر رہتا ہے۔ مگر میں آگ لگی ہے ابدہ لفظوں کی تراش تراش میں مٹھک ہے حقیقت یہ ہے کہ ہم شاعر ادنا پر دان کے متعلق مولانا حالی کی اس رائے کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔

ایک زمانہ مر — بشرطیکہ وہ مخلص ہے، جذبے کی اس شدت کا نثار ہو سکتا ہے مگر چونکہ اسے اپنے پیغام کی صداقت کا وجدانی طور پر یقین ہوتا ہے اس لئے عموماً اس پر اضطراب اور بے قراری کی یہ حالت جاری نہیں ہوتی چاہیے۔ ادیب و شاعر کے برعکس زمانہ مر کے لئے اصولاً کسی مخاطب کا ہونا ضروری ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ وہ ابلاغ و تبلیغ کے میدان میں اپنے مخاطبوں کے مزاج اور ان کی طبیعت کا خاص خیال رکھے۔ یہی وجہ ہے کہ عموماً زمانہ مر اپنے مخاطبوں سے ”کلو انداس علی قدر عقوہم“ کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر غور کیا جائے تو زمانہ مر شاعر ادیب سے کہیں زیادہ الفاظ اور زبان کے انتخاب میں مخاطب کے مزاج کی پاس داری پر مجبور ہے۔ شاعر اپنے جذبے کا اظہار کرتا ہے۔

”کس تشو بال بند من ہائے دیوئے کی کیم“ مگر زمانہ مر کے لئے سننے والوں کے وجد کو تسخیر کرنا ضروری ہے، ورنہ یک طرفہ ہونے کی وجہ سے یقیناً تذکرہ کا وجد ہی بے مقصود ہو جاتا ہے۔

یہ درست ہے کہ زمانہ مر شاعر ادنا پر دان تینوں اپنے اپنے جذبہ کا اظہار کرتے ہیں اور تجربے کی شدت سے ان کے اظہار میں ”فورکی پن“

(Immediacy) کی حالت کا پیدا ہو جانا ممکن ہے مگر یہ فوری پن اتنا شدید نہیں ہو سکتا جتنا سولانا حالی نے ظاہر فرمایا ہے، شاعر اور اداشا پورا ان تینوں میں سے تیزتر فوری پن کی حالت ایک شاعر کے حصہ میں آ سکتی ہے نہ کہ نفاذ کے حصہ میں۔

در زیر بحث تخیل کے بقیہ حصوں کے متعلق بھی اس قسم کے اعتراضات پیدا ہوتے ہیں جن کی تفصیل اپنے موقع پر آئے گی)

گزشتہ سطور میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس سے یہ بات اچھی طرح ظاہر ہو جاتی ہے کہ سولانا حالی (دوسرے نوعوں پر ظاہر کئے ہوئے خیالات کے برعکس) ادیب اور اداشا پرداز کو عملاً ایک صنایع اور معمار کا درجہ دیتے ہیں۔ اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اس موقع پر انھوں نے جس اداشا پردازی اور ادب کا تذکرہ کیا ہے، اس سے مراد وہ شاعری اور اداشا ہوگی، جس کی بنیاد لفظی صنعت تری پر ہوتی ہے۔ یہ وہ شاعری اور اداشا پردازی ہے جس کی اہمیت کاریگری (CRAFT) سے زیادہ کچھ نہیں ہوتی، لیکن ان کی محولہ بالا عبارت میں اس کی کوئی تصریح موجود نہیں۔

گزشتہ سطور میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس کے باوجود فطری طور پر عالی طبیعت (مصنف کی نیچر) کو اسلوب کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں ان تصانیف میں "نیچرل اسلوب" کی بجائے نہایت دل چسپ ہے۔ اس دور کے بعض دوسرے مصنفوں کی طرح "نیچر" اور "نیچرل" ان کے پسندیدہ ترین الفاظ ہیں وہ "نیچر" کی تحسین کے معاملہ میں سرسید احمد خاں سے کسی طرح کم نہیں جنھوں نے "نیچر" کا سبق مغرب کے استادوں سے حاصل کیا تھا اور قوم کی بارگاہ سے "نیچر" کا خطاب پایا تھا، سرسید احمد خاں

کے سب رفقاء نے فطرت اور نیچر کے مفہوم سے فائدہ اٹھا یا ہے، شبلی نذیر احمد، چراغ علی سب اپنے اپنے رنگ میں نیچر کے دلدادہ معلوم ہوئے ہیں۔ حالی بھی اسی جماعت کے ایک فرد ہیں۔

سولانا حالی کے ہاں "نیچر" کا مفہوم متعین نہیں۔ خود یورپ میں اس کا مفہوم متعین نہ ہوا تھا۔ Basil Willey کے بقول "اس کے کم درمیش سا سطح پر مفہوم پائے جاتے ہیں بلکہ مغربی ادب میں اس کے حدود کی اس حد تک توسیع کی گئی تھی کہ انہی کے الفاظ میں :

"Nature is the grand alternative of all that man had made of Man."
گویا نیچر انسان اور کائنات کے تمام مسائل و مسائل کا مرادف لفظ بن گیا تھا۔

"نیچر اور اسلوب کے نیچرل ہونے سے سولانا حالی کی کیا مراد ہے۔؟
اس کے متعلق ان کے بیانات میں خاص رنگارنگی ہے جیسا نیچر ان کے نزدیک نیچر فطرت کا خارجی ردیہ بھی ہے اور انسان کی داخلی طبیعت بھی۔ نیچر سے مراد وہ پُر اسرار نظم بھی ہے جس کے قوانین داخلی طور پر نظم کائنات کے ذمہ دار ہیں اور وہ بھی جس کے اصول و مبادی عقل انسانی کی کسوٹی پر پرکھے جاسکتے ہیں۔

اسلوب بیدنی کے عین میں لفظ "نیچرل" کا استعمال حالی کی تعریف

1. The Eighteenth Century Background by Basil Willey.

میں کئی مضمونوں میں ہوا ہے، بحیثیت مجموعی ان کے نزدیک نچرل بیان اور نچرل مضمون دو الگ الگ اکائیاں ہیں۔ ان کے خیال میں ان دونوں کا اجتماع ممکن ہے اگر یہ بھی ممکن ہے کہ ایک تحریر ایسی بھی ہو جس میں مضامین نچرل نہ ہوں۔ واضح رہے کہ مولانا حالی عموماً مضمون اور طرز بیان کو ایک دوسرے سے منقطع دیکھنے کے عادی ہیں۔ اس وجہ سے نچرل کے معاملہ میں بھی وہ مضمون اور طرز بیان کا الگ الگ تصور کرتے ہیں۔

نچرل مضمون سے مولانا حالی کا مقصود ایسے مضامین ہیں جو اولاً انسانی نیچر کے مطابق ہوں، ثانیاً قانون قدرت کے مطابق ہوں، ثالثاً عقل انسان کی حدود کا ہیں، چہاں نچرل بیان سے ان کی مراد وہ بیان ہے جو عام آدمی اور یہ وہ ہے جو بے ساختہ طور پر طبیعت یا نیچر سے صادر ہوا ہو اور طبیعت کے قدرتی ہب کے مطابق ہو اور ایسی زبان میں ہو جو اجتماع انسان کے اس حلقے کے لئے جس میں وہ زبان بولی جاتی ہے (نچرل) ہو۔ لیکن ان کی عام بول چال کے مطابق ہو، گزشتہ مباحث کی روشنی میں یہ امر باعث تعجب نہیں کہ مولانا حالی نے نچرل مضمون میں ایسے مضامین کو شامل نہیں کیا جو کسی شاعر یا ادیب کی انفرادی جذباتی "تجربہ" سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ مجموعہ ہے کہ اس تعلق میں میلان طبیعت کا نام ضرور رکھتے ہیں مگر عمل تجربے میں یہ میلان طبیعت کا نام دیکھ کر حیرت ہے۔ "تجربہ شاعری" میں نچرل شاعری کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

"نچرل شاعری ... روز وہ شاعری ہے جو لفظاً و منہادوں و حیثیوں سے میریمنہ، فطرتاً و عادتاً اس کے مطابق ہوئے اس کے بعد اس کی مزید

تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ لفظ "نچر" جو ہنس سے مراد ہے کہ وہ زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو کہ جو کچھ زبان سمجھا دینے والوں کی نچر اور سکیڈ نچر کا حکم رکھتی ہے۔ "اور معنی نچرل شاعری کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں ایسی باتیں بیان ہوں جو دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔"

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شاعری جس کی زبان معمولی بول چال کے موافق نہیں، نچرل شاعری میں شامل نہیں؟ مولانا حالی کی تعریف کی روش سے ایسی شاعری کو یقیناً نچرل نہیں کہنا چاہیئے جس کی زبان عام بول چال کے موافق نہ ہو۔ اس اعتبار سے مرزا غالب اور اقبال کی شاعری کا بیشتر حصہ نچرل کی حدود سے خارج ہو جاتا ہے۔ معاً مولانا حالی کے نزدیک نچرل شاعری میں نہ صرف وہ باتیں ہونی چاہئیں جو دنیا میں ہوا کرتی ہیں بلکہ وہ بھی جو دنیا میں ہونی چاہئیں مگر مصیبت یہ ہے کہ "ہونی چاہئیں" کے دائرے کی وسعت اس قدر ہے کہ اس کی کسی طرح تحدید و تعین نہیں ہو سکتی۔ اس تعریف کو اگر درست تسلیم کر لیا جائے تو نچرل شاعری ناقابلِ فہم حد تک وسیع ہو جاتی ہے۔ ایک اور موقع پر مولانا حالی سعدی کے نچرل بیان کی تصریح کرتے ہوئے اس کی حدود کو غالب کے اس شعر میں مقید کر دیتے ہیں۔

۱۔ "مثلاً" ہونی چاہئیں" سے یہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ اخلاقاً یا قانوناً ہونی چاہئیں، یا میلانِ طبیعت کے مطابق ہونی چاہئیں، یا انسانی معاشرے کے تحت ہونی چاہئیں۔ اس اعتبار سے مولانا کا بیان مبہم بہت ہو جاتا ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا ،

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ سب میرے دل میں ہے

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا حالی کے نزدیک نیچرل بیان وہ ہے جو اثر و تاثیر کے لحاظ سے ادیب اور قاری کے مابین فاصلے کو قطعاً دور کر دے ، نیچرل بیان کا یہ تصور جس میں ادیب کے تاثر کو سبداً اور قاری کے رد عمل کو منتہا قرار دے کر ان میں ایک یکسانیت دکھائی گئی ہے ، بہت حد تک حقیقت کے قریب ہے ، اگر مولانا حالی ایک دوسرے مقام پر نیچرل بیان کو سبداً کی بجائے منتہا کے نقطہ نظر سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں یعنی شاعر کے تجربے کی بجائے قاری کے تاثر کو اس کا معیار بنا دیتے ہیں ۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ ان کو (مضمون اور تجربے کا نہیں) محض طرز بیان اور طریق ادا کا کرشمہ قرار دیتے ہیں ” حیات سعدی “ میں لکھا ہے ۔

” نیچر کے بیان میں شیخ کا کلام واقعی لاثانی ہے
خدا کی صنعت اور حکمت (یعنی نیچر) کے متعلق وہ
وہی باتیں بیان کرتا ہے جو سب جانتے ہیں لیکن
یہ کسی کی طاقت نہیں کہ ان کو ویسے پاکیزہ اور دلنشین
بیان کے ساتھ ادا کر دے ۔ “

مولانا حالی کے اس بیان میں علامہ ابن خلدون کے اس خیال کی گونج صاف صاف سنائی دیتی ہے کہ محال کی مثال پانی کی ہے اور الفاظ کی مثال پیالے کی ہے ۔

ہر چند انھوں نے ” مقدمہ شعر شاعری “ میں علامہ کی اس رائے سے

برادب اختلاف کیا ہے۔ مگر نہ صرف اس معاملہ میں بلکہ بہت سی اور باتوں میں بھی ان کا عمل ان کے نظریے کا ساتھ نہیں دیتا۔

نیچرل کے بیان کے سلسلہ میں مولانا حالی کے مختلف بیانات سے اگر مجموعی اثر دیا جائے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے نزدیک نیچرل اسٹائل بے سافٹگی اور سادگی کے مرادف ہے، مرستید کے اسلوب کے متعلق ”حیات جاوید“ میں لکھتے ہیں۔

”در جس سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ متبادر میں

مطلب نگاری شروع کی تھی۔ اسی سیدھے سادے

اور نیچرل اسٹائل میں ہر قسم کی تحریر برابر لکھتے رہے

(جلد ۲، صفحہ ۲۹۰)

گویا ان کے نزدیک نیچرل اسٹائل سے مراد سادگی، بے تکلفی اور

مطلب نگاری ہے، بیان کی یہ وہ صفت ہے جس پر مولانا حالی نے

بار بار اصرار کیا ہے ”حیات سعدی“ ”حیات جاوید“ اور ”مقدمہ شعرو شاعری“

میں سادگی کی بحثوں کو پھیلا پھیلا کر بیان کیا ہے اور حق یہ ہے کہ لفظ نیچرل

کی طرح سادگی اور بے تکلفی بھی ان کے تنقیدی نظام کے محبوب ترین

انفاذ ہیں، اہم ان کے بیانات سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ مجموعی اعتبار سے

ان کے نزدیک سادہ اور نیچرل دو ہم معنی اصطلاحیں ہیں۔

مولانا حالی کے نزدیک اس سادگی کا اصل سرچشمہ اور منبع طبع سلیم

ہے، چنانچہ ”آئنا معنادید“ کی بحث میں لکھتے ہیں۔

”علوم ہوتا ہے کہ محو کہی وقت طبع سلیم کے اقتضا

سے خود مرستید کی تحریر سیدھی سادی تھی، مگر

سومائی کے اثر سے یقیناً سادی عبارت لکھنے کو وہ حقارت
کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مگر وہ بہت جلد متنبہ ہوئے
چنانچہ دوسری مرتبہ اپنے سیدھے سادے پیرلٹائی
میں لکھ کر شائع کیا۔

(حیاتِ جاوید، جلد ۲، صفحہ ۸۸)

اس انتہاس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ طبعِ سلیم سادگی کا خود تقاضا
کرتی ہے۔ مگر انھوں نے سلامتِ طبع کی تشریح نہیں کی، اس لئے یہ معلوم
نہ ہو سکا کہ طبعِ سلیم کس چیز سے عبارت ہے۔ جبلت سے؟ یا تربیت
یا نہ مذاق سے؟ یا فطری ذوقِ لطیف سے جس کی نشوونما کا ذرہ دارا حول
ہے، بہ ظاہر طبعِ سلیم سے ان کی مراد طبیعت کی صحتِ مند افتادہ ہے
جو ادیب اور مصنف کو خود بخود اچھے سے اسلوب اور طرزِ بیان کی طرف
مائل کر دیتی ہے اور اچھا اسلوب وہ ہے جس کی بنیاد سادگی پر رکھی گئی ہو۔

عہ اس کے لئے ایک اور لفظ بھی استعمال ہوا ہے، تحریر کی قدرتی قابلیت
اس کی تشریح کے لئے بڑی عمدہ تخیل دی ہے "تحریر کی قدرتی
قابلیت بغیر قصد و ارادہ کے قلم کو اس راہ پر ڈال دیتی ہے جس پر اس
کو چلنا چاہیے۔ جس طرح پاپڑ کی دو رستے کے موڑ ٹوڑ اور
پیچ و خم کے ساتھ رخ بدلتی جاتی ہے، اس طرح ہر مقام کے
تقصن کے مطابق تحریر کا رنگ خود بخود بدل جاتا ہے۔"

(حیاتِ جاوید، جلد ۲، صفحہ ۹۳)

سادگی ہے سولانا حالی کا مقصود کیا ہے؟ یہ بحث "مقدّمہ شعرد
شاعری" میں بڑی مفصل ہے، چنانچہ لکھتے ہیں۔

”سادگی ایک اضافی امر ہے۔ مہارے نزدیک کلام کی
سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق
ہوگی سچیدہ اور نامور نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو سجادہ
اور رزق مرہ کی بول چال کے قریب ہوں۔ جس قدر شعری
ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی۔ اسی قدر سادگی کے
زیر سے معطل سمجھی جائے گی۔“

اس عبارت میں سولانا حالی نے سادگی کو خیال اور بیان دونوں کا
وصف قرار دیا ہے اگرچہ یہ مزید محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہاں بھی بیان اور خیال
کو الگ الگ فرد سے (تصور کرتے ہیں اور سادگی کو بیان
کا ایک ایسا وصف قرار دیتے ہیں جس کا حصول ادیب کا خارجی اور
اختیاری فعل ہے، گویا وہ ایک پردہ لکھنے والے کے رنگ کی طرح ہے
جس پر لکھنے والے کے مو قلم کو پورا تصرف اور اختیار ہے، یہ صحیح ہے
کہ انھوں نے سلاست (خیالات) اور سادگی (بیان) کی پُرانی تقسیم
کو اختیار نہیں کیا، اگر سادگی کو شاعر کے نفس کا بے ساختہ فعل قرار نہیں دیا،
اور نہ اس کو مصنف کے محض تحریر کے محض اظہار قرار دیا ہے۔

اس بات کا ثبوت کہ وہ سادگی کو بیان کا (نہ کہ خیال اور تحریر کا)
ایک وصف مانتے ہیں، اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ اثر کو سادگی کا لازمی
نتیجہ نہیں سمجھتے اور اعلان کرتے ہیں کہ کلام میں اثر کے لئے ضروری ہے کہ مکمل
کا دل آزادی اور سہائی سے سحر ہوا ہو، اس کا مطلب یہ ہوا کہ سادگی کلام کا

ایک ایسا وصف ہے جو تجربے کے ساتھ اظہار کے سانچے میں مشکل ہونا شروع نہیں ہوتا بلکہ ایک انماتی امر ہے۔ مشکل کے مل کی آزادی اور سچائی سے کلام میں اثر خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ سادگی سے صرف قبول عام کا فائدہ حاصل ہوگا۔ ان کا ارشاد ہے۔

”کلام کے موثر ہونے کے لئے اس کا سادہ اور بے تکلف ہونا ضرور ہے مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ جو کلام کیسا ہی سادہ اور بے تکلف ہو وہ موثر بھی ضرور ہوگا۔“

واقعہ یہ ہے کہ اثر اور سادگی دونوں کا سرچشمہ ادیب کا تماشائی اثر اور تجربے کی نوعیت ہے۔ کلام میں سچی سادگی اور بے تکلفی کا وجود اثر کے ساتھ لازم ملزوم ہے۔ اگر سادگی محض بیرونی صنعت ہے تو بے شک اثر اور سادگی کا الگ الگ رہنا ممکن ہے ورنہ دونوں کا ساتھ چلنا لازمی ہے۔

اس سے پہلے یہ ذکر آچکا ہے کہ ہر لانا حالی کے نزدیک خیبر محبوب بہترین اسلوب ہے اور نیچرل اسلوب کم و بیش مرادف ہے سادگی، بے تکلفی اور مطلب نگاری کا ”حیات جاوید“ کے بیانات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سرسید احمد خاں نیچرل اسلوب یا نیچرل اسٹائل کے مالک تھے، مگر یاد دہانی کے الفاظ میں ان کے کلام میں سادگی اور بے تکلفی (بے ساختگی) بہ ذرا کم پائی جاتی ہے مگر یہ امر تعجب سے خالی نہیں کہ حالی نے سید صاحب کے نیچرل اسلوب کی مدح و تعریف کرتے ہوئے سادگی اور بے ساختگی کی حدود بہت وسیع کر دی ہیں۔ بلاشبہ سید صاحب کی بے تکلف مطلب نگاری بڑی تحسین کے لائق ہے، اسی طرح پرا نے پُر تکلف طریقے سے احتیاط اور بے ساختہ اظہار ان کے مضامین میں شمار ہو سکتا ہے مگر قیامت

تقریب ہے کہ سید صاحب کی سادگی بعض اوقات بے رنگی تک پہنچ جاتی ہے غالباً اسی کمزوری نے سید صاحب کے ادب کو کلاسیکی ادب کی عظمت سے محروم رکھا کلاسیکی ادب کی نشان یہ ہے کہ اس کی زبان زمانے کے شہتہ اور تربیت یافتہ مذاق کی آئینہ دار ہو، سید صاحب کی تحریریں اس صفت سے خالی ہیں کلاسیکی ادب کی نشان حالی کی تحریروں میں یقیناً پائی جاتی ہے جن کی سادگی اور مطلب نگاری خوش گواری منتوں سے لبریز ہے مگر سید کی تحریروں میں وہ ادبی لطافت موجود نہیں جس کا حسن و جمال ان کے ادب پاروں میں ادبی نشان پیدا کر سکے ان کی تحریریں بہت سادہ ہیں ان کی تحریروں کی سادگی کو درشت اور کرخت سادگی کہا جاسکتا ہے۔

مولانا حالی نے اس درشت سادگی کی جس انداز میں تعریف کی ہے اس سے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ سید کی سادگی حسن کا بہترین نمونہ ہے مولانا حالی نے سید کے بیان کی بے ساختگی اور بے تکلفی کو بھی اسی نقطہ نظر سے دیکھا ہے وہ انشاء پر رازی کے قدیم تصور سے اس حد تک تو مزید تصنیف کا اظہار کرتے ہیں کہ اس کے بعض اسالیب بعض صناعتی مشق کے لئے مخصوص ہوتے ہیں۔ مگر سید کے اسالیب سب سے جذباتی تجربے کی علامت نہیں ہوتی ان میں مضمون طرز بیان کا عوام اور غلام ہوتا ہے اور اقصیٰ۔ اور صداقت کو داخل دوسے کی اجازت نہیں ہوتی۔ مولانا حالی یہ بھی کہتے ہیں کہ بے تکلف۔ انجوسچائیہ اور انجوسچائیہ اور اندیک ہوتا ہے مگر سادگی کی طرح جس بحث میں جس دوا دیب اور شاعر سے تعلق رکھتا ہے، ارتقا اور سحر کی رفتار کو نظر انداز کر دیتے ہیں ان بے ساختگی سب سے بے تکلفی کے ظہور اور نشوونما کو ادیب اور شاعر کے تجربہ و خیال سے الگ صفت تسلیم کرتے ہیں

بے کلفی ان کے نزدیک بیان کا رنگ ہے نہ کہ تجربہ اور خیال کا۔ کیونکہ ان کے
تعمد میں بیان الگ چیز ہے اور خیال اور تجربہ الگ چیز۔

مروانا حالی جس قدر بے ساختگی کو اہمیت دیتے ہیں اسی قدر بلکہ اس سے
بدترجہ باز یا وہ اہمیت وہ تنقید و تہذیب کو دیتے ہیں یہ واضح ہے کہ شاعر
اور ادیب بعض اوقات اپنے ادب پارے کی اصلاح و ترمیم کا سلسلہ
تادیر جاری رکھتا ہے۔ اس کے جواز اور وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا
بڑے بڑے شاعر و ادیبوں کے سوانح اس بات کا ثبوت بہم
پہنچاتے ہیں گراں کی نوعیت صرف اسی قدر ہے کہ ادیب تجربے کا اظہار
کر چکنے کے بعد جب دوبارہ اس پر نظر ڈالتا ہے تو بعض اوقات اسے
احساس ہوتا ہے کہ تجربے کا اظہار مکمل نہیں ہوا۔ اسی تاثر کے ماتحت
وہ اصلاح و ترمیم کرتا رہتا ہے بلکہ اس کی تسلی ہو جاتی ہے۔ دراصل
اس اصلاح و ترمیم کا سرچشمہ تحریر کی بھی شاعر اور ادیب کا جذبہ اور تجربہ ہے
جس کے مکمل نقوش اس کے لوح تاثر پر جمع ہوئے ہوتے ہیں اور اس وقت
تک ادیب کو بے قرار رکھتے ہیں جس وقت تک ان کا پورا نقشہ خارج میں
قائم نہیں ہو جاتا۔ ترمیم و تکمیل کا یہ سلسلہ محض لفظی اور خارج نہیں بلکہ معنوی اور
داخلی بھی ہوتے تکمیل لفظوں کی مطلب نہیں ہوتی بلکہ ان معانی کی جو
مصنف اور شاعر کے مخزن تاثر میں موجود ہوتے ہیں۔ مروانا حالی کے
بیانات سے اس امر کا ترشح ہوتا ہے کہ وہ اس کو بہت حد تک فاری عمل
سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ تہذیب و تنقید کے سلسلہ کو بہانہ کی حد تک
اہمیت دیتے ہیں اور یہ باہر کراتے ہیں کہ ہر وہ بیان جس کو بار بار کاٹا
گیا ہو اور درست کیا گیا ہو، لازماً اس بیان سے زیادہ "لذیذہ" اور "مقبولہ"

ہوگا جس پر اس قسم کی محنت صرف نہ کی گئی ہو۔" حیاتِ سعدی" میں ایک موقع پر لکھتے ہیں۔

”جو لوگ تعریف کے درد سے گماہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ کلام میں لغت اور قبولیت پیدا نہیں ہو سکتی جب تک اس کے ایک ایک لفظ میں معنی کے خونِ جگر کی جاشنی نہ ہو اور جس قدر اس میں زیادہ صفائی اور گھلاٹ پائی جائے اسی قدر سمجھنا چاہیے کہ اس کی درستی اداسٹ جھانٹ میں زیادہ دیر لگی ہوگی“ (حیاتِ سعدی، صفحہ ۷۳)

اسی عقیدے کی بنا پر مولانا حالی کا یہ قیاس ہے کہ شیخ سعدی نے گلستان کی تالیف میں خاصہ صرف کیا ہوگا اور اس کا ثبوت محمد گلستان کا دلکش اور حسین اسلوب ہے، حالی صاف صاف کہتے ہیں کہ ”جو فقرے لوگوں کو نہایت پسند آتے ہیں اور حد سے زیادہ صاف ہوتے ہیں وہ کئی کئی مرتبہ کٹ کر مشابہ ہوتے ہیں۔“ یہ بیان بالعموم درست بھی مان لیا جائے تو اس کو لازماً اور علیٰ اطلاق درست نہیں مانا جاسکتا، کیونکہ ضروری نہیں کہ جس عبارت کو بار بار درست کیا جائے وہ لازماً زیادہ حسین یا مکمل بھی ہو لیکن خاصوں اور نثر نگاروں کے ادیبی افہامات ترمیم شدہ صورتوں کے مقابلہ میں زیادہ برتر اور کامیاب ثابت ہوتے چنانچہ ”بوستان“ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”یہی سبب ہے کہ خوش نویس لوگ اگلے استادوں کی مشق کو ان کے قطعات سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ فردوسی اور مولانا روم نے اگرچہ اپنی کمزوریوں میں بہ ملاطفت نفی اور سعدی کے الفاظ کی تنقیح و تہذیب اور کٹاں جھانٹ نہیں کی

مگر باوجود اس کے عہد ہائے تعاقبات ان کے ایسی حسن و خوبی کے ساتھ ادا ہوئے ہیں کہ تکلف اور ساختگی کی حالت میں شاید ادا نہ ہو سکتے۔

(حیاتِ سعدی صفحہ ۱۰۱)

یہ رائے یقیناً حقیقت کے قریب ہے، اگرچہ مولانا حالی کی اکثر تمثیلات کی طرح یہ تمثیل بھی ایک دوسرے مسئلے کے مطابق غلط فہمی پیدا کر رہی ہے۔ وہ مسئلہ یہ ہے کہ ہمارا بلند مرتبہ نقاد شعرا و ادب کی ایک بار سہرا کتابوں اور خوش نویسیوں کی مشق سے تشبیہ دیتا ہے حالانکہ ادب اور کتابت کی ماہیت بالکل جدا ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، مولانا حالی، سر سید احمد خاں کے نچرل اسلوب کے مدافع ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ ان کے نچرل اسلوب کی ایک بڑی نحوئی سادگی ادب کے تکلفی سمجھی گئی ہے۔ اور حقیقت میں مناسب حد تک یہ خوبی ہے بھی، مگر مولانا حالی کی بعض آراء و غور کے قابل ہیں مثلاً وہ فرماتے ہیں کہ سر سید گرامر کی پابندی سے فطرتاً آزاد تھے۔ وہ ان قیدوں سے جو شاعروں اور فنکاروں نے مقرر کی ہیں، مطلقاً آزاد تھے، اس حد تک کہ یہ معتدل ہے مگر اس کے عہد وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ وہ ان غلط لفظوں کو جو عام نہم اور خاص دعاء کی زبان پر جاری ہوں، صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے ان عبارتوں سے بڑے خوفناک منطقیے پیدا ہوتے ہیں مثلاً اس خیال کو کہ وہ غلط لفظوں کو (بہ دعاء ہونے کے) صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے سر سید کے حق میں کلر و خیر نہیں سمجھا جاسکتا، میرے خیال میں یہ رائے نہ واقعے کے مطابق ہے نہ صحیح ہے، واقعہ شاید اسی قدر ہے کہ سر سید صاحب

عام (ادب عام فہم) لفظوں کو خواص کی زبان پر ترجیح دیتے تھے، سید صاحب کے اس رجحان پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا مگر ایسے لفظوں کو "غلط لفظ" کہنا شاید صحیح نہ ہوگا۔ لیکن اگر وہ فی الحقیقت (دانتہ) غلط لفظوں کو صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے تو اس صورت میں سید صاحب کے ادبی ذوق اور زبان دانی کے حق میں کوئی اچھی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ سید صاحب کی اس خصوصیت کو نہ حسن بیان کہا جاسکتا ہے نہ پیرل طریتی اظہار نہ سادگی، نہ بے تکلفی — یہ محض غلط نگاری ہے اور بس ہم سید صاحب کو یقیناً غلط نگار نہیں کہہ سکتے وہ اچھے زبان دان تھے، اور اچھے انشا پرداز بھی۔ ان میں اگر کوئی خامی بات تھی تو یہ تھی کہ ان کے تمام اظہارات کا مقصد ادبی حسن کی تخلیق و تکمیل نہ تھا بلکہ جنید مطالب کا ابلاغ تھا جن کو وہ ایسی زبان میں جسے عام و خاص سمجھ سکتے ہوں ادا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کوشش میں عوام کے الفاظ اور ان کے محاسن بھی استعمال میں آجاتے تھے مگر یہ الفاظ غلط نہ تھے کیونکہ عوام کے سب الفاظ کو غلط نہیں کہا جاسکتا، البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ علمی اشراف اور ادبی ابدال کی نگاہ سے لغت کے الفاظ نہ تھے غلط لفظوں میں اور عوام کے الفاظ میں بہت بڑا فرق ہے۔

سوال یہ ہے کہ کسی لفظ کے صحیح یا فصیح ہونے کا معیار کیا ہے یہ سہل ہے کہ جو لفظ مقتضائے حال کا مکمل اظہار کرتا ہو وہ صحیح بھی ہے اور فصیح بھی۔ جو لفظ با کمال تکلف یا ادیب کے تجربات اور معانی کی پوری پوری نمائندگی کرتا ہے وہاں تک کہ مکمل ادب عام اس کے ابلاغ سے مطمئن ہو گئے ہوں) وہ بہر حال فصیح سمجھا جاتے گا۔ بعض اوقات وحشی

غریب اور عوامی الفاظ مقتضائے حال کو اس نحوی سے بیان کرتے ہیں کہ زبان کے ٹکسالی، الفاظ ان کی تائیدی نہیں کر سکتے اس بنا پر حالی کی یہ رائے محلِ تامل ہے اور بے ساختگی اور سادگی کے اصول نشی بے جا پاسداری، سید صاحب کے بیان کی بے ساختگی مسلم ہے مگر بے ساختگی میں غلط لفظوں کے جواز سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ سید صاحب قواعد وغیرہ سے فطرتاً آزاد تھے، اس کا سبب بھی یہ ہے کہ وہ منصب ادیب نہ تھے ان کی تحریر تو تعریف کا منصب العین ادب ہرگز نہ تھا انہوں نے اپنی تصانیف کو ادبی کوشش کی حیثیت سے اگر پیش بھی کیا ہے تو اس کا نمبر بہت بعد میں آیا ہے ان کا مقصود صرف یہ تھا کہ لوگ ان کی بات اور ان کے خیالات سن لیں خواہ ان کی شکل کچھ ہی ہو، یہ بھی درحقیقت اظہار کی ایک صورت ہے اور غیر ادبی ہونے پر بھی ایک ادبی سرگرمی ہے اس لئے کہ ان اظہارات کے پیچھے ایک سرگرم جذبہ کار و اس ہے جو ان کی تحریروں میں روح کی طرح جاری و ساری ہے۔ جذبہ ہی ادب کا سنگ بنیاد ہے اس لحاظ سے سید صاحب ادیب نہ ہونے پر بھی ادیب تھے۔

مولانا حالی نے لفظ ومعنی کے باہمی تعلق پر عمدہ شبیہ کی ہیں نظری اعتبار سے وہ ان الفاظ کو جسم اورسانی کو روح قرار دیتے ہیں، ابن خلدون کی اس تشبیہ کو کہ ”الفاظ ظکوا یا سمجھو جیسے پیالے اور جانی کو یا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں سبر لو اور چاہو چاندی کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے“ بڑے ادب سے متردّد دیتے ہیں مگر چند سطروں کے بعد خود ہی اس

میں یہ کہہ کر ترمیم بھی کر دیتے ہیں کہ ”ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر لفظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔“ مگر ”شعر و شاعری“ (صفحہ ۶۲) تعجب یہ ہے کہ ان کا بنیادی نظریہ جسم و روح (مکتبی تنقید میں بالکل سمجھ کر رہ جاتا ہے چنانچہ وہ بہت سے توہمیں پر لفظوں پر انفرادی اور بھی بحث کرتے ہیں اور معانی کو الگ چیز قرار دیتے ہیں گویا یہ جسم و روح الگ الگ رہ کر بھی اپنا کام کر سکتے ہیں ان پر داری اور شاعری کا مدار زیادہ تر لفظوں پر قرار دینے کے بعد اسلوب کی سہیت سوحہ کا تصور ان کی تعریف میں پایا نا اطلاق توقع ہے تاہم کہیں کہیں وہ اپنے بنیادی نظریے کی طرف مہرور رجوع کرتے ہیں چنانچہ کلام میں حسن کے سوال پر ایک مرتبہ سچر ہمیں یقین دلاتے ہیں کہ کلام میں حسن سبھی پیدا ہو سکتا ہے جب لفظی اور معنوی خوبیاں بابت میں اس صنف کے علمہ بخیا ذات کے ماتحت اس طرح کھل مل جاتی ہیں کہ ہر مقام کا تقاضا بھی پورا ہو جاتا ہے اور بیان اتنا صاف اور سادہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس میں بہ تکلف محاسن پیدا کئے گئے ہیں۔

اس سرتوہ پر مصنف کی ”ہمت“ ”مقام کا اقتضا“ ”محاسن لفظی و معنوی کا کھل مل جانا“ اور بیان کا سادہ معلوم ہونا“ ان جملوں سے سولانا حالی نے اسلوب کی ماہیت اور اس کے مختلف احسرا کے باہمی رشتے کو بڑی کامیابی کے ساتھ واضح کیا ہے۔

سالی دیوان کے قدیم نظریے تشبیہ و استعارے کو کلام کا لیر مرار

دیتے ہیں، بیان کا جزو نہیں سمجھتے۔ مولانا حالی بھی اس خیال کے تابع معلوم ہوتے ہیں۔ واللہ یہ ہے کہ استعارہ و تشبیہ کی جڑیں بھی خیال کی طرح بہت گہری ہیں۔ اس کی نشانیوں تجربے اور خیال کے ساتھ ساتھ تصدیق ہوتی ہیں اور بیان کا جزو مہر آتی ہیں یہ بیان کا کوئی الحاقی وصف نہیں بلکہ ادیب و شاعر کی فطرت کا ایک وصف ہے جو خیال کے ساتھ خیال کی مصوری کرتا ہو اور خارج میں نمودار ہوتا ہے اور ادیب و شاعر کے ذہن اور لفظ و فکر کے رنگ اور رجحان کی غمازی کرتا ہے مگر معلوم نہیں مولانا حالی کی مسلم بصیرت تشبیہ و استعارے کی ماہیت تک کیوں نہ پہنچ سکی، انہوں نے رفار مر اور ادیب کا مقابلہ کرتے ہوئے تشبیہ و استعارے کی ماہیت کی بجائے اخفا کا ذریعہ قرار دیا ہے

” رفار مر واقعات پر تشبیہ و استعارے کے پردے
نہیں ڈالتا بلکہ ان کی تشنگی تصویر کھلم کھلا سب پر ظاہر
کرتا ہے۔“ (حیات جاوید)

مگر غریب استعارہ و تشبیہ سے یہ پردہ داری منسوب کی نہیں جاسکتی۔ ان سے تو مدغم نقوش اور واضح ہو جاتے ہیں اظہار کے بہت سے پردے مٹ جاتے ہیں اور تصویر روشن سے روشن تر ہو جاتی ہے۔ یہ خیال کہ رفار مر ان سے کام نہیں لیتا اور شاعر لیتا ہے۔ صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ کیونکہ ان پر دہانہ ہوا شاعر اصرار نہ کر سکتا کہ کسی کو بھی ان سے کام نہ لے بغیر چارہ نہیں ایک عام آدمی کی گفتگو بھی (جب اس کی کسی جذبے کا اظہار مقصود ہوتا ہے) ان سے خالی نہیں ہو سکتی اور رفار مر اور خطیب تو کھیلنا ہی جذبے سے ہے پھر اس کا بیان ان سے کہہ کر

خالی ہو سکتا ہے۔
 یہ خیال کرنا فرمان واقعات کی "ننگی تصویر" کھلم کھلا سب پر ظاہر کرتا ہے، بہت مبہم ہے، محولہ بالا عہدت میں ننگی تصویر سے بہ ظاہر مراد یہ ہے کہ فارموشیہ واستعارے کی مدد کے بغیر واقعات کی تصویر کھینچتا ہے۔ مولانا حالی کے ان بیانات سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ تشبیہ واستعارے کو مبالغے اور جھوٹ کا نامیدہ قرار دیتے ہیں۔ جن کا کام سچ اور حقیقت پر پردہ ڈالنا ہے، سچ اور حقیقت کو ظاہر کرنا نہیں۔ حالانکہ یہ مدلولی چیزیں از خود سچ یا جھوٹ کی مرتکب نہیں ہو سکتیں اگر ادیب یا شاعر اپنے تجربے کے اظہار میں خلوص و صداقت سے معمور ہوں گے۔ اس کے علاوہ فنی صداقت اور اعلیٰ عالمی صداقت میں فرق ہوتا ہے۔

یہ ہیں کم و بیش حالی کے خیالات اسلوب کے متعلق۔ سب صرف اس دال کا جواب دینا باقی ہے کہ مکمل اسلوب بیان کے متعلق ان کا تصور کیا ہے۔ ان کے مختلف بیانات پر مجموعی نظر ڈالنے سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اسلوب دو طرح کے ہوتے ہیں۔ اول عظیم اسلوب جن کا قبیح نہیں کیا جاسکتا۔ دوم سادہ اور عام اسلوب،

"بعضے اسٹائل ایسے اچھوتے اور شائع غام سے بعید ہوتے ہیں کہ اور لوگ ان کا قبیح کرنے کی دسترس اپنے میں نہیں پاتے اور بعض ایسے سٹائل اور سیٹے پھیکے ہوتے ہیں کہ ان کی طرف کسی کی توجہ

ہیں ہوتی اور اس لئے دونوں قسم کے اسٹائلوں کا
عام طریقہ پھر پر کوئی مستند اثر نہیں ہوتا۔

(حیاتِ جاوید جلد ۲، صفحہ ۲۹۶)

سولانا حالی نے "حیاتِ جاوید" میں سرسید کے اسلوب کے متعلق
جو کچھ لکھا ہے اس میں بے تکلفی اور سادگی پر بڑا زور دیا ہے۔ انہیں
سید صاحب کی قدرتِ بیان کے علاوہ ان کی تحریر کا یہ وصف بھی
اچھا معلوم ہوتا ہے کہ "وہ عام تحریروں کو اپنی سطح پر لے آتے ہیں
دوسرے الفاظ میں ان میں بھی قدرت کی قابلیت پائی جاتی تھی کہ مضمون پر
لکھ سکتے تھے اور عام فہم انداز میں لکھ سکتے تھے وہ مشکل مضمون کی خاطر
اپنی عام سطح سے نہیں ہٹتے تھے بلکہ مضمون کو عام سطح پر لے آتے تھے، ان
کے اس وصف سے ادب کو بڑا فائدہ پہنچا۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ سولانا حالی کا محبوب اسلوب خلوص اور
سادگی کے وصف سے خالی نہیں ہو سکتا مگر اس امر کے باوجود اس نے
وجہ موجود میں کہ سید صاحب کے اسلوب کی درست اندازِ سخت سادگی ان
کے پسندیدہ اسٹائل کے اوصاف میں شامل نہیں ہوگی، خواہ اس سے
ادب کو مستند فائدہ پہنچتا ہو یا نہ پہنچتا ہو۔ ان کا مرغوب اسٹائل معنی اور
صورت کی خوبیوں کا مجموعہ ہوگا۔ "جس میں سچائی اور عقلی اور منطقی محاسن
اس طرح گھل مل گئے ہوں کہ غور کے بغیر وہ بیان محض سادہ بیان معلوم ہوتا

ہو۔"

یہ مثالی اسلوب کا تصور ہے۔ ان کے محبوب ادیبوں میں صرف
سیدی ان کے لقبِ العین کے قریب معلوم ہوئے ہیں، چنانچہ "حیاتِ سعدی"

میں شیخ کے اسٹائل کی بے حد مدح و توصیف کی ہے ان کی لذت سے ان پر وہ دوا عبد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ اس موقع پر وہ بڑی دلکش تشبیہات و تمثیلات کرتے ہیں۔ (حالی کے انداز بیان کا ایک خاصہ یہ ہے کہ وہ جو حق جذبات کے موقع پر تشبیہوں اور تمثیلوں سے کام لیتے ہیں) انداز یہ ہے کہ وہ سعدی کی شخصیت کی طرح ان کے اسلوب کو بھی بہت بڑا درجہ دیتے ہیں (سعدی کے بیان میں سادگی اور تحمل کا ایسا عجیب و غریب اجتماع ہے جو اسلوب کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔

مولانا حالی کا قول ہے

”ان دونوں کتابوں (یعنی گلستان و امجد بوستان)“

میں یہ بات بھی تعجب انگیز ہے کہ باوجودیکہ مصنف غفلتی و معنوی ان میں کثرت سے موجود ہیں اور تقریباً نصف ”گلستان“ کے فقرے مسجع اور تصفیٰ ہیں، باقی ہمہ وہ سادگی میں ضرب المثل ہیں.... فی الواقعہ یہ شیخ کے کمال اثر پر داری کی ایک بہت بڑی دلیل ہے۔ شیخ کی نثر میں مسجع اور مرصع فقرے سادے فقروں میں ایسے ملے ہوئے ہیں جیسے پستینے کی مثال میں ریشم سمٹتا رہا۔“

سعدی کے اسلوب بیان میں جو حسن و جمال پایا جاتا ہے، حالی نے اس کی مفصل تشریح کی ہے ان کے نزدیک ان کے بیان کے لطیف دائرہ کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ اس میں صدق و اوصافیت

دو اہمیت پائی جاتی ہے، حالی کے بعض بیانات سے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ وہ سعدی کے اسٹائل کو ایک مثالی اسلوب بیان قرار دیتے ہیں جس کا وصف یہ ہے کہ اس میں باوجود صنعت کے نہایت بے تکلفی اور باوجود ساختگی کے کمال ہے ساختہ پن پایا جاتا ہے۔

یہ سعدی کے اسلوب بیان کی مسلم خوبیاں ہیں ان کا اعتراف حالی کی طرح اور لوگ بھی کر چکے ہیں مگر قیاس یہ چاہتا ہے کہ ہر چند سعدی کا اسلوب بیان حالی کے نصب العین کے قریب سے مگر ان کے مکمل اسلوب بیان کے تصورات کی پوری نمائندگی نہیں کرتا۔ سعدی بڑے صاحب اسلوب ہی مگر ایک توان کا طرز بیان "نا قابل تقلید" ہے پھر اس میں کسی حد تک تکلف بھی پایا جاتا ہے (خواہ اس کے برے پہلو کم سے کم ہی کیوں نہ ہوں) اس وجہ سے یہ اس نقوری اور شالی طرز بیان سے کسی حد تک مختلف ہے جس کی تصویر حالی نے بار بار اپنی تصانیف میں بنائی ہے، بیان سعدی کا محتمل، اس کی شان اس کی صنعت کا کمال، اس کی چھپی ہوئی لطافتیں اور نکمے اور ظرافت سب در بہت مگر ایک خامی جو ان کے کلام سے بہر حال ظاہر ہو جاتی ہے وہ ہے ان کا بے ضرورت تکلف جس سے "بوستاں" اور "گلستاں" کا خوش رنگ تماش تیار ہوا ہے اور ظاہر ہے کہ بے ضرورت تکلف خلوص اور صداقت کے منافی ہے پس ایسا اسلوب جس میں تکلف اور بناوٹ کا ہلکا سا رنگ بھی ہو، وہ (جہاں تک ہم حالی کو سمجھ سکتے ہیں) حالی کا محبوب ترین اسلوب قرار نہیں دیا جاسکتا میری عاجزانہ رائے میں حالی کا مثالی اسلوب بیان ان کا اپنا

اسلوب بیان ہے۔ جس میں سرسید کی سادگی اور سعدی کے
 حسن بیان کا لطیف اجتماع ہے، اس میں محاسن لفظی
 عبارت میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ جب تلک بہ نظر غور نہ دیکھا
 جائے عام بیان ان سے سادہ معلوم ہوتا ہے۔

حالی کی شنگاری

حالی کے ابتدائی شری کام کی فہرست مطلوب ہو تو ہم ان کی ان کتابوں اور رسالوں کو اس ترتیب سے پیش کریں گے۔

۱۔ "ترباقہ سوم" مطبوعہ ۱۸۶۷ء یہ جواب "ہدایت المسلمین" (ایک مذہبی نوعیت کا مناظرہ کا رسالہ)

۲۔ "میلا و شریف" شبرہ پر "تاریخ محمدی" از پادری محمد الدین۔

۳۔ "علم طبقات الاذن"

۴۔ "مجالس النساء"

مگر غلط فہمی ہے کہ یہ حالی وہ حالی نہیں جنہیں دنیا اردو کے چند بڑے شنگاروں میں شمار کرتی ہے۔ ہمارے اصلی نثر نگار تو وہ حالی ہیں جن کے قلم سے اردو کی چند بہترین سوانح عمریاں نکلیں اور اردو کی اولین با اصول تنقید کی کتاب طبع ہوئی اور اس کام کے ساتھ ساتھ انہوں نے اچھے اچھے مضامین — مضامین لطیف بھی لکھے "حیات سعدی"۔ "یادگار غالب" اور حیات جاوید" ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں ہیں اور "مقدمہ شعر و شاعری" ان کے

صورت اختیار کرتی ہے۔ حالی کی منطقیت شعائرانہ منطق کی نرم دغیس
 ہوتی ہے۔ قیاس تشبیہ سے کام لے کر حالی شاعروں کی طرح منطقی قضیوں
 کو حسن تعلیل کی صورت دیدیے ہیں، سرسید کی تحریر میں حسن تعلیل
 کی منالطہ انگریزی بالکل نہیں ہوتی، سرسید کے بیانات قطعی ہوتے ہیں
 حالی کی قطعیت میں شعائرانہ ثبوت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے ان امتیازات
 سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ حالی سرسید کے ہم عقیدہ ہونے پر
 بھی ان سے بالکل مختلف آدمی تھے۔۔۔ اور ان کی شخصیت جس طرح
 الگ عناصر ترکیبی سے وجود پذیر ہوئی تھی، اسی طرح ان کی تحریر کے
 انفرادی رنگ بھی تھے۔

حالی کے اسلوب خاص کی نمایاں خصوصیات چند در چند ہیں۔ ایک خاص
 چیز ان کی تحریر میں یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کو اپنی تحریروں میں بہت کم داخل
 کرتے ہیں، اس محاط سے جس قدر ان کی اٹا غیر شخصی ()
 ہے سرسید کے دفاع میں سے کسی اور شخص کی نہیں، وہ جو کچھ لکھتے ہیں
 اس میں عموماً ایک بے تعلق مبصر، واقعہ نویس اور واقعہ نگار کا رنگ پیدا
 کرتے ہیں۔ "حیاتِ جاوید" میں (نیز کسی حد تک "یادگارِ غالب" میں) وہ
 چاہتے ہیں اپنی ذات کی زیادہ سے زیادہ آئینہ بندی کرتے اور سرسید
 کے پردے میں اپنی کہانی بھی سنا دیتے مگر حیاتِ جاوید سے زیادہ
 ان کی بے تعلق کا گواہ اور کوئی نہ ہوگا۔

"حیاتِ سعدی" میں شخصی رابطے کی کچھ مثالیں موجود ہیں مگر ان
 سے کسی کو دھوکا نہیں ہو سکتا۔۔۔ سعدی اور حالی کے درمیان
 صدیوں کا فاصلہ ہے اور ہر جتنا شخصی رابطہ یا جذباتی تعلق اس کتاب

میں نظر آتا ہے آقاؐ ہونا ہی چاہیے۔ — ورنہ ہم حالی کو مستحبہ نظروں سے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے اور یہ کہنے میں حتیٰ بجانب ہونے کے باقی ہیں ! یہ تو کوئی سوری عبت ہے جس کے پہلو میں انسان کا دل ہی نہیں۔ دہنا میں اس طرح کے مصنف اگر وہ سچ سچ مصنف ہیں اور ادیب و فنکار ہیں) نہیں ملیں گے جن کو اپنے موضوع سے کسی شخص کی گارتھی نہ ہو۔ کوئی جذباتی تعلق ہی نہ ہو ! — اور حالی کے متعلق تو ہم بہ اذعان و یقین جانتے ہیں کہ وہ ایک درد مند اور بالحاظ دل کے مالک تھے جس کی شرافتوں کا حال صرٹ کسی کو رڈنی بے بصیرت ہی سے پرستیدہ ہو گا۔ — ورنہ غزل گو حالی کا حال تو بھی جانتے ہیں۔

”حیات سعدی“ میں شخصی تعلق کے نشانات بھی بڑی وضع داری کی شان سے نمودار ہوئے ہیں، سعدی سے ذاتی عقیدت، ذاتی سے زیادہ صفاتی عقیدت معلوم ہوتی ہے۔ یعنی سعدی کا کمال اسرار گیا ہے تاکہ ان کی عقیدت ناگزیر اور قدرتی معلوم ہو، واقعہ نگاری کے ضمن میں ذاتی تبصرے یا حائے بھی لگا ہے گا ہے آجائے ہیں مگر یہ تبصرے شبلی کے جملہ ہائے مترضہ معلوم نہیں ہوتے، بس مشتقانہ انداز کے خوش گوار اضافے نظر آتے ہیں جن میں اعتراض یا دخل در معقولات کی بر تک بھی نہیں پائی جاتی۔

غرض یہ کہ حالی کا فن تحریر بے تعلقی اور محاطہ ترنات کا مکمل آئینہ ہے اس میں سادگی، منکر المزاجی، محبت، شفقت، خلوص، تہذیب، دھیمپن اور سلامت مزاج کے جوہر صاف صاف نمایاں ہیں۔

حالی کے غیر شخصی فن میں اپنی جگہ یہ ایک بہت بڑی خوبی ہے مگر ان کی تحریر کی اس خصوصیت سے ان کی تحریر پر یہ اعتراض کیا جی

ہے کہ ان میں جذبہ کی اعتدال سے روکھا پن پایا جاتا ہے۔ کچھ خشکی ہی ہے۔ اور اس میں کچھ خشک نہیں کہ ان کی تحریر کو پڑھ کر دل میں جو خوش حالی کیفیت عام طور سے پیدا نہیں ہوتی۔ ایک جوئے نرم سیر، کی طرح ان کی تحریر کا آہنگ دل آسا تو ہے مگر اس میں حرکت اور تیزی کا سا انداز کم ہی پیدا ہوتا ہے پھر بھی تسلیم کرنے کو ہی چاہتا کہ ان کی تحریر میں خشک اور بے روح ہیں، جیسا کہ بعض نقادوں کو محسوس ہوا ہے۔

..... حالی کی تحریریں جذبے سے خالی اور بے روح

اور رد کھی پھینکی ہوتی ہیں ۛ

یہ شاید اپنے اپنے پڑھنے کا فرق ہے۔ یہ کہ حالی کی تحریریں جذبے سے خالی ہیں، بے روح ہیں، رد کھی پھینکی ہیں، یہ تینوں باتیں غیر مشترک طور پر تسلیم کرنا ذرا مشکل ہی ہوگا۔

اب ذرا جذبے کے مسئلے کو کرید لیں۔ ایہ جذبے کی بات ذرا سچی جستجو کی تقاضی ہے اور دلیل چاہتی ہے، بڑا سوال یہ ہے کہ جذبے کو نام اپنے کامیاب کیا ہے؟ یہ کیسی سیارہ سی معلوم ہو سکے گا کہ کسی تحریر میں جذبہ ہے یا نہیں؟ جس حد تک میں غور کر سکا ہوں، جذبے کی موجودگی کا احساس کسی تحریر میں دو طرح سے ہوا کرتا ہے اول تو اس طرح کہ جذبے کی موجودگی محسوس کے وجدان میں متاثر تسم کا احساس، جس کو ہم اثر و تاثیر کہتے ہیں۔ پیدا کر دیا کرتی ہے، دوسرا اس طرح کہ جذبہ عموماً اپنے اظہار کے لئے تخیل، تشبیہ و استعارہ اور اس کی تسماتم الراح کی مطلوبہ اثر پیدا کرتا ہے! اور رنگ آمیزی سے یہاں وہ حسن کا لالہ رنگ آمیزی مراد نہیں جو تکلف اور صنعت گرا دیوں کا کام ہے، بلکہ قدرتی اور بے ساختہ رنگ آمیزی! استعارہ

تشبیہ اصل میں تو شاعری کی ملکیت ہے مگر شریں اس کا داخلہ ممنوع نہیں یہاں تک کہ تاریخ، سیرت، تنقید، فلسفہ اور فلسفہ مذہبی، بلکہ بعض اوقات سائنس کی کتابوں میں بھی یہ عنصر داخل ہو جاتا ہے۔

جہاں تک میں حالی کی کتابوں کو دیکھ سکا ہوں، مجھے تو اس حقیقت کا یقین سا ہے کہ حالی کی جملہ تصانیف میں جذبے کا عنصر موجود ہے، ثبوت اس کے یہی ہیں، اول تو ان کی بیشتر تصانیف کی بنیادی نوعیت ہی ایسی ہے کہ ان کی تحریک میں ایک شخصی جذبہ کارفرما ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ حالی ایک سوانح نگار تھے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ کوئی شخص سوانح نگاری کے کسی موضوع کے لئے تبھی قلم اٹھاتا ہے جب اُسے اپنے موضوع کے ساتھ دل چسپی ہو۔ اور صاحب! یہ دل چسپی تو فریجی تو ہو نہیں سکتی، یہ تودہ دل چسپی ہوگی جو محبت یا عقیدت ہی کے جذبے سے ابھرتی ہے۔ سوانح نگاری کوئی سادہ سیج تو ہے نہیں کہ پورٹ مارٹن والے ڈیڑھ مرتبہ محض رپورٹ کی ترتیب ہی مد نظر ہو۔ دنیا بھر سے الگ کسی ایک شخص یا دو تین اشخاص کو سوانح نگاری کے لئے منتخب کر لینے کا مطلب یہی ہے کہ یہ شخص یا یہ دو تین اشخاص مصنف کے خاص محبوب اشخاص ہیں۔ اور جب کوئی شخص محبوب کی صف میں شامل ہو جاتا ہے تو معلوم ہے کہ اس کی ذات ایک خاص جذبے کا محور و مرکز قرار پاتی ہے یہ چیز سوانح نگاری کی بنیادی مامیت میں داخل ہے کہ اس کی اساس ایک خاص قسم کے جذبہ پر قائم ہو۔ اس صورت میں سوانح نگار حالی کو بہ طور خاص الگ کیوں سمجھا جائے۔ آخر وہ بھی تو ایک سوانح نگار ہی تھے۔ !

خیر! یہ تو مراسوا نحری میں جذبے کا سوال۔، مگر حالی کی تحریروں میں تخیل کی موجودگی بھی جذبے کی موجودگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ ہاں یہ تسلیم ہے کہ تخیل کی آمیزش کا انداز حالی کی تحریروں میں ان کی طبیعت اور مذاق سے مخصوص ہے اور وہ اس کے لئے اپنا ایک خاص مسلک رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ دیکھئے کہ جہاں شبلی اثر آفرینی کے لئے زیادہ استعارہ سے کام لیتے ہیں وہاں حالی کبھی تشبیہ سے مگر اکثر تمثیل یا تشبیہ مرکب سے کام لیتے ہیں۔ اسی سے شبلی کے یہاں اسباب اور حالی کے یہاں تفعیل یا اطناب کی صورتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اور یہ اطناب عجیب نہیں بلکہ حالی کے یہاں اسی سے حسن پیدا ہوتا ہے، یہی چیز حالی کے یہاں ایک تخلیقی عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ کوئی تخلیقی عمل جذبے کے بغیر ممکن نہیں۔

حالی کی یہ فلسفین، حیات سعدی، سے مقدمہ، ”تک سبھی کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ اس گفتگو سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ حالی کے یہاں تخیل کی تحریک سے بے نیاز نہیں ہو سکتی مگر یہ صحیح ہے کہ جذبے کی یہ آمیزش حالی کی طبعی میانہ روی کے تابع ہے اور اس میں مضائقہ بھی

کیا ہے۔۔۔ اب رہا رد کبھی بھی کسی تحریر کا سوال؟ اس کا فیصلہ ضرور کر لیں چاہئے مگر پہلے یہ فیصلہ کرنا ہو گا کہ حالی کی تحریروں میں پھیلا پن ہے یا وچھیا پن؟ مگر حالی کی تحریر پھیلا پن سے بڑھ کر وچھیل گئی، پھیل کا مطلب تو بے مزہ ہے! اور حالی کی عبارتیں سب سے بے مزہ نہیں، یہ صحیح ہے کہ ان کی تحریروں میں استعارے کا چٹخارہ نہیں، طنز کی چٹکی نہیں، زمر نازک چوہیں اور چھتیاں بھی نہیں۔! جن لوگوں کو ان چیزوں کا مذاق ہو گیا ہے انکو وہی عبارتوں میں پھیلا پن

ضرر محسوس ہوتا ہوگا۔ اور اس میں شاید وہ حق بجانب بھی ہوں مگر اس میں قصور
 حالی کا نہیں، ان لوگوں کے اپنے تیز ذائقے کا ہے جو حجب مٹی پھیزیل کے
 سما کسی حیر کا ڈوق نہیں رکھتے۔ حاصل کلام حالی کی انشاؤں نہ جذبے سے
 خالی ہے، نہ وہ اتنی رد کھی چھکی ہے جتنی سمجھ لی گئی ہے، اس کا عیب اگر
 ہے تو شاید یہ کہ حالی نے ہر موقع پر ایک طرح ہی کی مدغم روش کو ضروری سمجھا
 ہے، اور زندگی کسی ہوا رسیدھی فکر کا نام نہیں، یہ تو فنوع رنگ بہ رنگ کیفیتوں کا
 مظاہرہ ہے اس میں ہر فنوع اور ہر رنگ کے تجربے ہوتے ہیں اور لازماً
 ان تجربوں کے بیان میں اظہار کے آثار و جزاؤں بھی مختلف قسم کے ہونے
 چاہئیں۔ اس مقصد کے لئے کبھی مدغم اور کبھی تیز اور فنوع اندکاس کی ضرورت
 ہوتی ہے کبھی سموی روشنی سے بھی کام چل جاتا ہے۔ مگر حالی کی نثر کی رفتار
 ہر جگہ یکساں ہی رہتی ہے۔

یہ کمزوری سب سے زیادہ "حیاتِ جاوید" میں محسوس ہوتی ہے، اور
 تعجب تو یہ ہے کہ ان کی سوانحی کے موضوع، یعنی مر سید جس قدر مختلف
 الحیثیات شخص تھے اور ان کی زندگی جس قدر جوشی و دلولے سے لبریز
 تھی اسی قدر حالی کا قلم بے جوش اور ان کے مہیائے کی رفتار دھیمی اور سبک
 سر ہے۔ "حیاتِ جاوید" میں عذر کا زمانہ بھی زیر بحث آیا ہے، مکتنا
 بینگار خیز تھا وہ زمانہ؟ کتنی دیا نیں بر پا ہوئیں؟ کیا کیا فتنے اٹھے۔
 مگر حالی کی نظر اس بلند و پست پریوں ہوا پر پڑ رہی ہے گویا سب برا ہے
 بعض صاحبوں کو ان کے خطوں سے حسرت کی شکایت ہے مگر مجھے تو
 ان کی "حیاتِ جاوید" میں بھی یہی خائوش فضا غالب نظر آرہی ہے اور یہی
 تعجب کی بات ہے۔

یہ بھی نہیں کہ حالی کے ہاں ذہانت نہیں ہے۔ صدی میں ان کی ذہانت بڑی ہمکنی نظر آتی ہے ان کی فوٹو میں بھی بڑی برتہنگی ہے۔ مگر حیات جاوید کی دشواریوں نے ان کے قلم کو نہایت سست رفتار بنا دیا ہے۔ دشواریاں ہاں دشواریاں! سرسید کی لائف! ہتھیار کہ وہ بروم تیغ است قلم را، جس شخص نے کڑھل ستر بروں کی بنیاد ڈالی اس کی جاگرائی کو کڑھل ہونا ہی چاہیے مگر کیا کیا جائے، ہمارے ملک کا مذاق ابھی اس کو ٹھوڑا نہیں کرتا۔ عجیب کشش ہے حالی کے ارادے میں! سرسید کا مذہب، سرسید کا تصورِ تسلیم، سرسید کی سیاست؟ حالی کا ذہن ان سب باتوں کے متعلق اندر سے مطمئن نہیں، مگر اس کے باوجود سرسید کی شخصیت محبوب ہے۔ دیکھیے حالی کے قلم کے لئے لڑکیاں، بیڑیاں، کیا کیا زنجیریں ہیں جو خود ان کے دل اور ذہن کی ساختہ و آردہ ہیں تا بد اسی کا نتیجہ ہے کہ قدم پابند احتیاط ہوا جا رہا ہے چل بھی رہے ہیں اور سوچ بھی رہے ہیں۔ عجیب مشکل میں پھنسنے کوئے معلوم ہوتے ہیں۔

مگر ”حیاتِ سعدی“ کی حالت اور ہے! یہ کتاب اسلوب کے لحاظ سے جو ان تراویعِ عنانِ نظر آتی ہے۔ تمثیلوں اور طویل تشبیہوں کے سلسلے بڑی برتہنگی سے ابرار ہے میں اور یادگار غالب تو ہے ہی ایک بذلہ نسخہ ظریف (یا بہ قول ان کے انسانِ ظریف) کی لائف۔ اس کتاب کے مقدمے میں زندہ دلی کا بھی تذکرہ ہے۔ ”یادگار“ انھوں نے کبھی بھی اسی لئے ہے کہ قوم میں زندہ دلی کا جو سر پیدا کیا جائے، اس لئے غالب سے پڑھ کر اندکس کی لائف کا رآمد میر سکتی تھی۔ مگر یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ کتاب کے اسلوب میں یہاں بھی گری نہیں۔

غالب کے لطیفوں سے گرمی مستحکم لیکر زندہ دلی کا چرچا گرم کیا ہے۔ اور یہ بھی عنایت سے، عالی اور زندہ دلی! بہت اچھا موضوع ہے۔ مگر اس وقت اس کی تفصیل میں جانا لگن نہیں۔! ہاں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ سرسید کے درجہ انظرانت میں شاید عالی ہی ایک ایسے شخص میں جو کھل کر نہیں نہیں سکتے، سرسید کی ہنسی میں بڑی اراغت اور دل کٹائی ہے۔ نذیر احمد (رحمت کے بیان کے مطابق) جب تک ہنس نہ لیں یا نہ ہانہ لیں کہہ کر ہی نہیں سکتے۔ بلی کی ہنسی زہرناک ہے گران کے چہرہ پر خند میں زندگی اور قوت محسوس ہوتی ہے اس جہاں میں ایک عمارت ہی ہیں جو ہنس نہیں سکتے، بہت جوش میں آئیں تو دبا ہوا بسم لبوں پر نمودار ہو سکتا ہے اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔! ان کی اس سکر اسٹ میں بھی

قد سے "مرثیت" ہے اور یہ نظم اور شروحوں میں برورد۔ "میت" کی نثر اس سے مستثنیٰ ہو تو ہوا باقی ہر قسم کی تحریر میں یہ عنصر کم و بیش موجود ہے۔ بعض اہل نظر نے ان سب چیزوں کو عالی کے خلوص سے منسوب کیا ہے۔۔۔۔۔ اور میں بھی عالی کے خلوص کا معتقد ہوں مگر مجھے تو کچھ یہ محسوس ہوتا ہے کہ عالی کو "میت" کو، جو شاید اصل میں کچھ زیادہ گرم جوش نہ تھی (اگرچہ اس سے برعکس ان کی غزل یہ ظاہر کرتی ہے کہ اس پر مجھے ایسے جنگاروں کی کمی نہ تھی) لاہور کی "نیچر سٹدی" نے "جس نے آزادی کی نظم کو بھی خنک بنا دیا تھا" اور پھر سرسید کی استدلالی اور منطقی نثر نے شاید ضرورت سے کچھ زیادہ ہی سخت اور نرم اور سست بنا دیا۔ اس میں سرسید کا تصور تو زیادہ نہیں تھا۔ عالی کی طبیعت کا اثر خود ہی اس کا زہر دار تھا۔ مگر تو یہ سرسید کے اثرات مسلم ہیں، پھر بھی مزاج مزاج کی بات ہے

مرسید، ثعلبی اور نذیر احمد تینوں منطلق ادا شد لال کے شدید پائی ہیں، پھر
بھی ان کی نثر میں خوش کامیابیوں کا ایک عالم ہی ہے۔ ایک حالی ہی ہیں جن کی نثر میں
دلنشان مرسیدی کی ساری نثری خصوصیات کا رنگ دم دم موجود ہے۔ مقدمہ
شعرو شاعری میں انہوں نے سادگی کے جوہر بتائے ہیں اگر سادگی کے صفت
یہی سمجھی جوتے تو بھی کوئی خاص بات نہ تھی مگر یہ سمجھ لینا کہ سادگی جذبے کی
کک اور حرارت سے خالی ہو جاتی ہے، صمیم نہیں۔ میر کی غزل کی سادگی
کے باوجود تند و تیز ہے۔ اگر حالی کی نثر میں سادگی نے ایک دوسرے
صورت اختیار کر رکھی ہے، انہوں نے سادگی کو اس حد تک پہنچا دیا ہے کہ
استعارے سے بالعموم کام نہیں لیا وہ اس طرح حقیقت نگار بن گئے ہیں۔
مگر ٹھنڈے حقیقت نگار۔ حالی نے نثر میں صفت مبالغہ سے کام شاید
لیا ہی نہیں۔ کیوں؟ شاید اس لئے کہ مبالغہ صرف شاعری کا وسیلہ ہے یا
شاید شاعری میں بھی جائز نہیں! — اگر اس نظریے کو مان لیا جائے
تو پھر کیفیات کی شدت کو ظاہر کرنے کا اور کیا طریقہ رہ جاتا ہے؟
پھر بھی حالی کی سادگی کو ہم بد صورت سادگی نہیں کہہ سکتے، مرسید
کے یہاں سادگی بعض اوقات بد صورت بن جاتی ہے۔ مگر حالی کی سادگی
خوب صورت ہی دکھائی دیتی ہے اگرچہ منفعل سی خوبصورتی ہے۔

حالی کی سادہ نگاری کی خصوصیات میں ایک اہم چیز ان کا فطری انداز
ہے جس میں بولی چال میں آنے والے مالوس الفاظ، جس حصہ سے
رہے ہیں۔ حالی عبارتوں میں خواہ مخواہ عالمانہ شان پیدا نہیں کر
دے۔ ترکیبوں میں عربی اور فارسی انداز سے بھی بڑی بے نیازی ہے۔
یہ چیز بہت کھٹکتی ہے کہ وہ جا بے جا انگریزی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

کرتے ہیں جو کبھی اچھے گرا کثر بُرے معلوم ہوتے ہیں۔
 حالی کی تحریروں میں استعارہ تب سے گراس کے سلسلوں کو
 تفصیل میں دھال دینے کی عادت ان کے استعارے کے اس کیفیت
 سے محروم کر دیتی ہے جو بڑھنے والے کو اچانک اپنی طرف متوجہ کر دیا کرتی
 ہے۔ استعارے کا اصل رنگ اچانک پن میں کھلتا ہے اور شبلی نے
 اس حربے سے خاص فائدہ اٹھایا ہے لیکن حالی استعارے کی
 گرمیوں کو کھول کر بیان کو پھیلا دینے میں، اس وجہ سے ان کی تحریر
 میں استعارہ چونکا دینے والی کیفیت سے محروم رہتا ہے اب حان کے
 الف ظ کو لیجیو یہ مسلم ہے کہ حالی الفاظ کی خوبصورتی پر خاص نظر
 رکھتے ہیں سرسید کی تحریروں میں درست و ملائم کی کوئی احتیاط
 نہیں لیکن حالی کو الف ظ کی نرمی و ملائمت کا خاص خیال ہے اس کا نتیجہ
 ہوا کہ ان کی عبارت ملائم اور شیریں بن گئی ہے اگرچہ یہ ملائمت گرمی
 اور جوش کے واسطے میں حائل بھی ہو گئی ہے۔ اس سرسید کی نثر کی استدلالی
 تنظیم کا حال دیکھئے تو سرسید کے یہاں یہ بڑی قوت کی مالک سے مگر حالی
 کے یہاں ہنر اس کا رنگ استدلالی سے زیادہ توضیحی ہو جاتا ہے ظاہر ہے
 کہ استدلالی نثر میں مغربی کبریٰ اور نتیجے سے دلائل کا ایک سلسلہ
 قائم ہو جاتا ہے اور اس کی ماہیت اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ حویل
 کا زور بہ تدریج بڑھتا جائے تا آن کہ فیصلے تک پہنچے پہنچتے دلیل
 میں انہی قوت پیدا ہو جائے کہ نتیجہ ہدی کے ذہن میں نمود بخود جائز ہو جائے
 مدد فرید محبت یا دلیل کی ہر ذرہ ہا نہ رہے۔ اس سرسید کی استدلال
 نثر میں یہ قوت موجود ہے لیکن حالی استدلال میں بھی توفیق کی کوشش

کرتے ہیں، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ استدلال کی قوت گھٹ جاتی ہے
اور تاریکی کے ذہن میں آہستہ آہستہ اپنی جگہ بناتی ہے تو منہجی نشیب
مآخذوں کا اعتبار ہے جس میں بڑے سکون و اطمینان کے ساتھ وضاحت
اور توضیح کے سوا کچھ مقصود بھی نہیں ہوتا، — وہ کسی حالت میں بھی اضطراب
و اضطراب کا شکار نہیں ہوتا — اس کی نشربرسکون ہوتی ہے — خجج
کے فیصلے سے بھی زیادہ پرسکون !

حالی سرسید کے دلبتان منطق کے ایک فرد ہیں، ان کے مقاصد
کے مبلغ اودان کے مناظروں اور مجادلوں میں شریک — مگر ان کے
استدلال میں ایک جانب اریاد و عویدار کا ساز و دریا جو ش نہیں وہ ہر جگہ
ایک مائنس داں کی طرح حقیقت حال یا صورت حال کے بے تعلق نگاہ
ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی نثر میں استدلال کے سلسلے اکثر کمزور
رہتے ہیں۔ ایک ہی مثال لیجئے، حرت "پس" کا استعمال جو سرسید
کے یہاں ایک تہلکہ مچا دیتا ہے، وہ حالی کی تحریر میں اتنا اثر بھی نہیں دکھاتا
جتنا مثلاً الحذف، کا لفظ چراغ علی کی تحریروں میں۔

یہ صورت حال غالباً اس لئے پیدا ہوئی ہے کہ حالی جو اصل
بھی ایک معتدل المزاج شخص تھے، سرسید کی عقلیت میں پھنس گئے
جو منفہ ایک خشک اور ٹھنڈی چیز ہے۔ — اور شاید یہ غلط نہیں کہ
اس عقلیت سے حالی کی نثر کو بہت نقصان پہنچا۔ — اور شاید ان کی
شاعری کے دوسرے دور پر بھی اس کا برا ہی اثر پڑا ہے۔

حقیقت اور سچائی کی منطقی پاسداری سائنس میں ناگزیر ہے
مگر ادب میں سچائی کے اپنے مہیا رہے ہیں، جو ہر ذریعہ نہیں کہ منطق کے

پابندوں، عالی سچائی کے اپنے منطقی تصور پر اتر آئے تھے، پھر ان پر
نیچر اور فطرت کا مذہب یا مسلک بھی اثر انداز ہوا، اس کا نتیجہ ماسوا اس
کے کیا ہو سکتا تھا کہ عالی منزلت سے زیادہ "نیچرل" بن گئے۔

ادب ایک تخلیقی چیز بھی ہے اور تکنیکی چیز بھی، تکنیکی ان معنوں میں
کہ نیچر کی لوٹو گرائی ادب کا کوئی خاص کارنامہ نہیں، ادب کا کارنامہ یہ ہے
کہ وہ نیچر کی کوتاہیوں کو دور کر کے تکنیکی حیات کا کام کرے بہ قول تھال
فطرت کو خود کے رد بہ رد کر

جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

لہذا نیچرل بیان اپنی ابتدا میں ایک خوبی بھی مگر اپنی انتہا میں کوئی بڑا
کمال نہیں۔

ہاں ہمہ میں حالی کی نثر کو سائنسی نثر کی طرف ایک واضح پیش قدمی
خیال کرتا ہوں۔ اس لئے نہیں کہ انھوں نے سائنس کے موضوعات
پر کچھ لکھا، "علم طبقات الارض" ایک ترجمہ ہے جس میں اس کو کہاں نظر انداز
کرتا ہوں بلکہ اس کے لئے کہ ان کی نثر میں اعلیٰ درجہ کی سائنسی
حقیقت نگاری کے ادھان موجود ہیں۔ مثلاً شخصی بے تخلیقی، سادگی
نیچرل انداز معقولیت اور توازن! یہ سب ادھان جو سائنسی تو فیضی
نثر کے لئے ضروری ہوتے ہیں، حالی کی نثر میں موجود ہیں۔

اس ضمن میں حالی کی سوانح نگاری کو خاص طور سے زیر بحث
لایا جاسکتا ہے، سوانح نگاری خاص سائنسی نثر نگاری نہیں، تاہم ایک
محظوظ ہے یہ فن سائنسی نثر نگاری کے قریب ہے، مثلاً جزئیاتی صداقت
بے تعلقی اور غیر جانبداری جیسے خصائص جو سائنسی طریق کار میں شامل ہیں،

ایک سوانح نگار کے لئے بھی لازمی ہیں، سوانح عمری خواہ مرہم کی ہو یا قرۃ العین طاہرہ کی، سوانح نگار کو بہر حال کسی قدر تو سائنسی بننا ہی پڑتا ہے اور حالی اس حد تک ایک سائنسی قسم کے سوانح نگار ہیں بھی! اور میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ مزاج کے اعتبار سے سب سے زیادہ جس فن کے لئے موزوں تھے، وہ سوانح نگاری کا فن تھا۔ طبیعت میں شرافت اور ہمدرد محبت اور سلامت و اعتدال کی خوبی ایک ایسا دم صفت ہے جو کسی سوانح نگار میں ضرور برپا چاہیے۔ اسی بنا پر ان کی تحریروں کے دھیمے پن کے باوجود ان کی سوانح عمریاں ابھی تک اردو کی بہترین سوانح عمریاں ہیں، اگرچہ ان میں قلم کی یک رنگی اور اکتاہٹ کا عیب بھی موجود ہے، جو ان سوانح عمریوں کو زیادہ جھکا نہیں سکا کیونکہ ان کی تصویروں کے بعض گوشے کسی ادیبانہ قلم کے محتاج نظر آتے ہیں۔

”حالی نے“ حیاتِ سعدی“ میں ایک مجلسِ سمٹ و مناظرہ کا نقشہ کھینچا ہے، مگر اس کہانی کو بڑھ کر یہ محسوس ہو گا کہ سمٹ میں وہ نوک جھونک نہیں جو کسی مناظرے میں ہوا کرتی ہے فقرے بازی اور حاضر جوابی ذہانت کی شرفی و طراری۔ اگر کسی ناظر نے نہیں تو سمجھ بھی نہیں، اس کے برعکس اسی مناظرے

کا حال ”بوستانِ سعدی“ میں پڑھیے تو کچھ اور ہی مزا ہے۔! مناظرہ بازوں کی پوری تصویر یا ٹکھوں میں پھیر جاتی ہے، حالی کی تصویر کی کمزوری یہ ہے کہ اس میں وہ جزئیاتی سچائی کی لگن میں ادیبانہ اثر آفرینی سے غافل ہے۔ ”حیاتِ سعدی“ میں سعدی کا بیابان فید سے گزر نے کا واقعہ بیان ہوا ہے، اس میں بھی وہی کمزوری ہے، سومات کے چبڑی کا واقعہ

بھی حیاتِ سعدیٰ میں بیان ہوا ہے، لیکن تصویر بے آب ہے اس میں روح
 و محل کے مطابق جس ادبی تصویر کی ضرورت تھی وہ نہیں ہو سکی۔ ادا یہ
 کمزوری رفتہ رفتہ اتنی بڑھ گئی ہے کہ جہاں حالی جو جس کی کیفیت پیدا کرنا بھی
 چاہتے ہیں وہاں بھی عبادتوں کا رنگ اکٹرا اکٹرا نظر آتا ہے، ماحصل
 یہ کہ حالی نثر اور شاعری کے مابین ایک فاصلہ رکھنے کے ناکل معلوم ہوتے ہیں
 میں نے جن خاصا قص کو نثرِ حالی کی کمزوری بتایا ہے، نثر کے اس خاص
 تصور کے تحت وہ کمزوری کمزوری نہیں رہتی، اگر یہ مان لیا جائے کہ نثر
 نثر ہے اور شاعری شاعری تو اس صورت میں جو شخص نثر میں صرف نثر
 کے تقاضے پورے کرتا ہے اس پر کوئی حرف گیری نہیں ہو سکتی۔ حالی اس
 لحاظ سے ایک عیاری نثر نگار تھے جو نثر کو نثر دیکھنا چاہتے تھے، ان وجوہ
 سے حالی کو نثرِ اردو میں بلند مقام حاصل ہے، انہوں نے اردو میں خوبصورت
 علمی نثر کے لئے راستہ ہموار کیا، چنانچہ ”مقدمہ شعور شاعری“ علمی طرز
 تحریر کا ایک عمدہ نمونہ ہے شبلی بھی علمی نثر اچھی لکھ سکتے تھے جیسا کہ ”الکلام“
 سے ظاہر ہوتا ہے مگر شبلی اشتعال اور بے محل جوشِ انجیزی سے
 بچ نہیں سکے، علمی نثر کے لئے جس سکون و توازن کی ضرورت ہوتی ہے
 حالی کو اس سے بہرہ دانی حاصل تھا، سرسید نے اگرچہ علمی نثر کے لئے
 راستہ صاف کیا اور خطبات ”میں اور بعض مضامین“ تہذیب الاخلاق“
 میں عمدہ علمی مضامین لکھے ہیں۔ تاہم ان کی تحریروں میں بے ساختگی کا غیر
 ادبی انداز پیدا ہو گیا ہے وہ خوبصورت الفاظ کے قدردان معلوم نہیں
 ہوئے، اس کے علاوہ ان کی طبیعت میں یقین و درغیب کا خطابی عنصر
 بھی زیادہ ہے اس لئے ان کی علمی نثر ادب سے زیادہ خطابت کے قریب

نذیر احمد ایک دوسری دنیا کے آدمی ہیں، خطیب اور فقیہ، یہ دونوں حقیقتیں علمی توازن اور ہلکے دم کی حقیقت نگاری سے مطابقت نہیں رکھتیں، میں نذیر احمد کو سادہ تر لکھنے والوں میں شمار نہیں کرتا اور سائنسی حقیقت کو تو شاید وہ ہاتھ بھی نہیں لگاسکتے۔ اور آخر میں اردو کے رب سے بڑے ادبی تصور۔ محمد حسین آزاد سراسر اس میں کیا کلام ہے تخلیقی فن میں اردو کا کوئی انٹپرداز ان تک نہیں پہنچ سکا۔ مگر سائنسی نثر ان سے بس کی بات ہی نہ تھی، ان کا مزاج افسانہ پسند تھا اور رنگ آمیزی میں سکون پاتا تھا۔ وہ حقیقت کو بھی افسانہ بنا کر پیش کرتے رہے، انہوں نے اپنی تاریخ میں افسانہ حقیقت کو اس طرح ملا دیا کہ سچ کو جھوٹ سے الگ کرنا دشوار ہو گیا ہے، ان سب لوگوں میں جزئیاتی صداقتوں کی پاس داری کی سچی اہلیت اگر کسی میں تھی تو نرم خور اور نیک دل عالی میں تھی، جن کی نثر ایک خاص وضع اور ایک خاص شان کی مالک ہے؟

یادگارِ غالبؔ اور دوسری سوانحِ مرایاں

اس مضمون میں، میں غالب کی نئی اور پرانی سوانحِ عمریوں پر
 نظر ڈالنا چاہتا ہوں، مقصد یہ ہے کہ ان سوانحِ عمریوں کی
 قدر و قیمت متعین ہو جائے اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ مرزا کی بھیج بیگانگی
 کے سلسلہ میں کیا سمجھ ہو چکا ہے اور کیا سمجھ ابھی باقی ہے۔
 سوانحِ عمریوں کی اس بحث میں، میں ان پرانے تذکروں کو
 نظر انداز کر رہا ہوں جن میں غالب کے متعلق بھل سوانحی لٹ درج
 ہوئے ہیں، ان کتابوں کو بھی چھوڑ رہا ہوں جن میں غالب کے
 سوانح کے بارے میں متفرق مضامین ہیں مثلاً "احوالِ غالب" مرتبہ
 مختار الدین آزاد، "بایاتِ غالب" اور "غالب نام آدم" وغیرہ

میں صرف ان کتابوں کا جائزہ لوں گا جن کو سوانح عمری کے دعوے کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ میں "آب حیات" کے سوانحی اور تنقیدی نوٹ کو بھی اس موقع پر چھوڑ رہا ہوں۔ وجہ یہ کہ میرا موضوع غالب کی سوانح عمریوں کا جائزہ ہے، اور "آب حیات" کا نوٹ سوانح عمری نہیں۔

اس لحاظ سے غالب کی پہلی سوانح عمری "یادگار غالب" ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا، اس کے کچھ عرصہ بعد

ع۔۔۔ بجنوری کے مقدمہ سے پہلے اند "یادگار غالب" کے فوراً بعد غالب کی سوانح عمری کا ایک ادخا کہ شائع ہوا ہے یہ نواب سید محمد مرزا موح کا لکھا ہوا ۳۲ صفحات پر مشتمل ایک کتابچہ ہے جو ۱۸۹۹ء میں بمبئی یادگار غالب کے درمیان بعد "حیات غالب" کے نام سے سامنے آیا۔

اس کتابچے پر نادم مینا پوری نے "ماہ نو" (کراچی) کی اشاعت خاص مارچ ۱۹۶۴ء میں ایک مضمون لکھا ہے، میں حیات غالب کے نام سے (بہ توسط شیخ محمد اکرام) واقف تھا لیکن یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری تھی، جناب نادم نے اس کی تفصیل شائع کر کے نمونہ کیا ہے۔ یہ کتاب غالب کی سوانح عمریوں میں خاکے کا درجہ رکھتی ہے، اور اس دعوے کے ساتھ لکھی گئی ہے، چنانچہ لکھا ہے۔

"سوزناظرین! ان چند اوراق کا نہ میں اپنے آپ کو مصنف ٹھہرا سکتا ہوں اور نہ مولف، جو حالات اس مختصر کتاب میں درج ہیں وہ میں نے ادھر ادھر سے تراش تراش کر قلم بند کر دیے ہیں" (سید محمد مرزا موح) (بقیہ حافیہ اگلے صفحہ پر)

دیوانِ غالب کا "لسانِ حمید" سہو پال سے شائع ہوا جس کے شروع میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کا طویل مقدمہ بھی چھپا۔ یہ مقدمہ "محاسنِ کلامِ غالب" کے نام سے الگ بھی شائع ہوا ہے۔ اس مقدمہ میں بجنوری نے فن اور فکر پر عالمانہ بحث کے ذریعہ مرزا کو دنیا کے عظیم ترین شعرا کی صف میں لا کھڑا کیا۔

"محاسنِ کلامِ غالب" سوانح عمری نہیں گرمیں نے اس کا اس لئے ذکر کیا ہے کہ اس تنقید نے غالب کو مقبول بنانے میں خاصا حصہ لیا جہاں "یادگارِ غالب" نے یہ کام کیا کہ مرزا کو ایک دل چسپ اور محبوب شخصیت کے طور پر پیش کیا، وہاں "محاسن" نے یہ کام کیا کہ انھیں ایک بڑے مفکر اور غیر معمولی فنکار کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ مدعا یہ کہ بجنوری

(بقیہ حاشیہ گذشتہ سے پرستہ)

جنابِ نادم کے خیال میں "حیاتِ غالب" تحقیق کاوش کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، سچر بھی میرا خیال ہے کہ قدیم کتابوں میں جو نئی کی وجہ سے اہل تحقیق کے لئے فائدہ سے خالی نہیں، سوانح عمری کی حیثیت سے یہ خاکہ صرف تہائی ہے اور اس میں حمیدہ واقعات ہی دئے گئے ہیں۔ اندازِ تحریر سادہ اور دل چسپ ہے، میرا اندازہ ہے کہ بوجہ اگر مفصل سوانح عمری کہتے تو کامیاب رہتے، جنابِ نادم ستیا پوری کا خیال ہے کہ مصنف نے "یادگارِ غالب" اور آپ "حیات" سے مزید معلومات لے کر یہ تہائی خاکہ تیار کیا ہے، بہر حال اس کے دل چسپ ہونے میں کوئی کلام نہیں۔

مقدمے نے بالواسطہ ”حیات غالب“ کی تحقیق میں بیش از بیش نیپی پیدا کی۔ یہ درست ہے کہ سمجھوری کا یہ مقالہ خوبصورت اور بے دار ہونے کے باوجود بے موازن ہو گیا ہے مگر اس سے غالب کلام غالب کے حق میں ایک طرح کی غصہیت پیدا ہوئی اور غالب اسی کی تحریک کو بھی بہت فائدہ پہنچا، یعنی روانقانہ اور مخالفانہ عمل کی صورت میں غالبیات کی جستجو بڑھی۔

۱۹۲۸ء میں حیدرآباد سے ڈاکٹر لطیف نے ”غالب“ کے سے انگریزی میں ایک کتاب شائع کی، یہ سمجھوری کے مقدمے کا مخالفانہ عمل تھا لیکن ایک محاذ سے یہ کتاب بھی فائدہ پہنچا گئی، اس میں پہلی سب کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا ذکر آیا اور اس طرح غالب بھن اور شخصیت کے رابطے کا تاریخی اور سوانحی اساس پیدا ہوا۔ لطیف کی کتاب بھی سوانح عمری نہیں، لیکن اس میں شاعر اور اس کی عمری کے مابینی رشتوں کی پہلی منظم ن دہی بہ حال ملتی ہے، چونکہ کتاب مخالفانہ رد عمل کا نتیجہ ہے اس لئے اس میں تنقید کا انداز اور تہ کار منفی اور سلبی ہے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ ڈاکٹر زور نے لکھا ہے وہ شاعر کو پیش کرنے کے بجائے اپنے اعلیٰ نظریہ تنقید کو پیش کر رہے ہیں اور غالب سے واقف ہونے یا واقف کرانے کی جگہ اپنے تنقید پر شاعر کے کارناموں کو اس طرح پرکھنا چاہتے ہیں کہ غالب شاعری نمایاں ہونے کی جگہ گھس پس کر رہ گئی ہے۔“

(مرکز اشت غالب، ڈاکٹر زور، ۱۹۳۹ء، ص ۳۱)

با این ہمہ یہ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ لطیف کی تنقید

کے احوال کے بارے میں مزید دلچسپی کا باعث ضرور بنی۔ چنانچہ اس کے بعد غالب کی باقاعدہ سوانحوں کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے، جن کی فہرست یہ ہے۔

- ۱۔ "غالب" (مولانا غلام رسول چمر)
 - ۲۔ "غالب نامہ" (شیخ محمد اکرام) اس سلسلے میں "ارغوان غالب" "آثار غالب" "حکیم فرزانہ" بھی مد نظر ہیں۔
 - ۳۔ "ذکر غالب" (مالک دہلوی)
 - ۴۔ "سرگزشت غالب" (مرزا محمد بشیر بہت پوری ۱۹۳۲ء)
 - ۵۔ "سرگزشت غالب" (ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ۱۹۳۹ء)
- پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ علی گڑھ سے مختار الدین احمد آرزو نے مختلف سفاحین کا ایک مجموعہ شائع کیا جس کے ایک حصے کا نام "احوال غالب" ہے اس میں سوانحی مواد تو موجود ہے لیکن یہ کتاب خود سوانح عمری نہیں کہی جاسکتی، دوسرے حصہ کا نام "نقد غالب" ہے۔

غالب کی یہ سب سوانح عمریاں اپنی جگہ قابلِ قدر ہیں۔ کیونکہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی مقصد خاص کو پورا کرتی ہے، پھر بھی یہ بات ٹھیک ہے کہ اتنی سوانح عمریوں کے باوجود مرزا کی سیاری سوانح عمری ابھی تک کچھ فن شناس سوانح نگار کے قلم سے انتظار میں ہے، مذکورہ نثاؤں میں سے کوئی کتاب تنقیدِ کلام پر زور دے رہی ہے تو کوئی ایسی ہے جس میں جزئیات و واقعات کی تحقیق پر نظر مرکوز ہے اور مصنف سوانح عمری کو کتاب بنانے کے مقصد سے غافل ہے۔

یہ کتا میں اتنی جمل ہیں کہ ان کو مرزا کی زندگی کا بیرونی خاکہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ ایک آدمی ایسی ہے جس کا انداز تدبیر ہی اتنا ساقی سے اور بیانیہ کی روانی غائب ہے، موصوع کی شخصیت کی ایسی تفسیر نہیں کی گئی جس سے سوانح عمری کا میر و جیتا جاسکتا اور مردان و ددان شخص نظر آئے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی شکایت سے معلوم ہوتی ہے کہ مرزا غالب پر قبضہ زیادہ لکھا جا رہا ہے اتنا ہی ان کی شخصیت واضح ہونے کی جگہ پس پردہ ہوتی جا رہی ہے۔ ہر نئی کتاب یا مضمون میں ایک نئی تحقیق پیش کی جاتی ہے اور تحریر کا انداز اتنا متعقبات ہوتا ہے کہ غالب در ان کا کلام تو ایک طرف رہ جاتا ہے لیکن مضمون نگار یا مصنف کا علم و فضل اور ذوق تحقیق روشنی میں آ جاتا ہے (سرگزشت غالب" صفحہ ۱)

غرض مذکورہ بالا سوانح عمریوں میں زیادہ گار غالب کے سوا ایک بھی ایسی نہیں ہے جسے میاری سوانح عمری کہا جاسکتا ہو۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی لحاظ سے قابل قدر کتاب ضرور ہے۔

حالی کی "یادگار غالب" میں بعض ماحولاتی کمزوریاں موجود بلاشبہ ہیں ان کو دور کرنے کے لئے مولانا ہرنے ایک کتاب "غالب" مرتب کی، جس کے لئے مولانا سالک نے تذکرہ غالب نام تجویز کیا۔ اور یہ اس لئے کہ اس کتاب میں نزدیک کی طرح غالب کی اپنی تحریر دن کو جیسے نقل کیا گیا ہے اور مرحومہ کہ تا سیدی اتریدی فخر سے اور عبارتیں مولانا ہرنے کی اپنی بھی ہیں مگر ایک لحاظ سے یہ غالب کی سرگزشت ہے جو غالب کی اپنی زبان پر ہے اس میں واقعات کی بڑی تفصیل ہے اور صحت واقعہ کے لئے بہت

چنانچہ اندر تحقیق کا دانش سے کام لیا گیا ہے۔ "یادگار غالب" کے بعد غالب پر یہ پہلی جامع کتاب ہے جس میں غالب کی زندگی کے ایک ایک لمحے کا جس قدر تک سچی معلوم ہو سکا (ظلم بند کیا گیا ہے جزئیاتی تحقیق کی اس سے بہتر کوشش ابھی تک ہمارے سامنے نہیں آئی۔

انوس یہ ہے کہ یہ تعریف "سوانح عمری" نہیں بن سکی، کسی سوانح عمری کے لئے معزوری ہے کہ وہ کتاب بھی ہو، اور کتاب ہونے سے یہ مراد ہے کہ پڑھے جانے کے لئے لکھی گئی ہو، بعض حوالے کے لئے نہ لکھی گئی ہو، اس کی ترتیب میں دائرہ نگاری اس انداز سے کی جائے کہ پیش نظر تصور پر خود بخود شکیں ہوتی جائے، بیانیہ کی ردائی اور رفتار میں کسی طرح کی رکاوٹ پیدا نہ ہو، یعنی قاری کی دل چسپی بڑھتی جائے۔ سوانح عمری از بسکہ نادر کی ایک قسم ہے اگر اس میں کہانی کا خوبیاں پیدا نہ ہوں گی تو دل چسپی کا عنصر بھی اسی لئے نہ پائے گا۔

سوانح عمری اور نادر میں فرق یہی ہے کہ جہاں نادر میں کردار واقعات فرضی ہوتے ہیں سوانح عمری میں واقعات اہل خود ہیں، اور چونکہ تاریخی حقیقت انا نے سے بہر حال زیادہ یقینی چیز ہے اس لئے اگر سوانح نگار چاہے تو سوانح عمری میں دوسری خوبیاں پیدا کر سکتا ہے۔ — تاریخ کی کسی یقینی سچائی اور نادر کی کسی دل کشی! بہر صورت سوانح عمری کو کہانی کی طرح اٹھا نا لازم ہے، کہہ کی کتاب اس لحاظ سے سوانح عمری سے زیادہ سوانحی مواد ہے مگر ناہر کی یہ کوشش اس درجہ سے بیکار قابلِ تہ ہے کہ اس میں مرزا کی پوری تصویر پہلی مرتبہ سامنے آئی ہے اور اس سے برتر سیاری سوانح عمری کا راستہ

مہوار ہوا۔

مولانا ہر کی کتاب میں بین السطور حواشی نے جو رکاوٹ پیدا کی ہے اس کو محسوس کرتے ہوئے محمد بشیر بھرت پوری نے غالب کی سرگزشت غالب کی زبانی حواشی کے بغیر مرتب کی اور کتاب کے سرورق کو اس خیال انگیز فقرے سے مزین کیا۔ "لو اب کہانی سنو، میری سرگزشت میری زبانی سنو" یہ چھوٹی سی کہانی ہے جو غالبؔ ہر صاحب کی کتاب سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ ساری کہانی غالب کی زبانی یعنی ان کے اپنے الفاظ میں ہے "اردوئے معلیٰ" "ہنج آمنگ" "دقتنبو" "عود مندی سے اسی تمام عبارتیں انتخاب کر کے یک جا کی گئی ہیں جن سے ان کی زندگی کا مکمل انکشاف ہوتا ہے، اقتباسات کو جوڑنے میں خاصی محنت کی گئی ہے اور خاصی کاریگری سے واقعات کی بھری کڑیاں جوڑ کر واقعات کا ڈھانچا مکمل کرنے کی کوشش کی گئی ہے پھر بھی کوئی شخص اس کو "سوا سحوئی" نہیں کہہ سکتا۔ مصنف کی اپنی تحریروں تک بیان واقعات کو محدود کرنے سے اس میں وہ بات سچی پیدا نہیں ہو سکتی جو مولانا ہر کی جامع کتاب میں ہے، اگر مولانا ہر کی کتاب میں حواشی رکاوٹ پیدا کر رہے ہیں، تو بھرت پوری کے کتابچے میں اقتباسات، ہرٹ غالب کی تحریروں تک محدود ہونے کی وجہ سے غلام رہ گئے ہیں۔ جو واقعات دوسرے تذکرہ نگاروں اور تاریخوں کی مدد سے حاصل ہو سکتے ہیں ان سے یہ کتابچہ انداز ترتیب کی وجہ سے خود بخود محروم ہو گیا ہے۔

غالب کے متعلق، مختصر واقعاتی خاکوں میں جناب محی الدین قادری زہد کی کتاب "سرگزشت غالب" (۱۹۳۹ء) اور مالک رام کی کتاب

”ذکرِ غالب“ (۱۹۲۹ء) بھی ہے،

ڈاکٹر زور کی ”سرگزشتِ غالب“ میں جیسا کہ انہوں نے بتا دیا ہے دیا ہے میں خود بھی لکھا ہے، کم سے کم الفاظ میں نیا وہ سے زیادہ معلومات، پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک طلبہ کی ضرورت کو مد نظر رکھا گیا ہے تاکہ شاعر کے صحیح اور محلِ حالات پر مختصر اور مفید کتاب سامنے آجائے، ڈاکٹر زور کہتے ہیں کہ ”جتنی کتابیں اس موضوع پر ”یادگارِ غالب“ کے بعد چھپی ہیں، سب میں مصنفوں نے ذاتی تحقیق و تفتیش پر اتنا زور دیا ہے کہ پڑھنے والا اسباب و دلائل اور حوالوں اور حاشیوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے، اس لئے ایک چھوٹی سی کتاب کی ضرورت تھی جس میں غالب کے زندگی کے مسئلہ دار تاریخی حالات، ان کی شاعری اور انٹ پر داری کا ارتقا، کتابوں کی تیاری و اشاعت کی بالترتیب تفصیل اور ان کے خاص خاص اعزہ، احباب اور ملازمہ کا تذکرہ اور تفصیلات اجمال کے ساتھ درج ہوں، اتنا اس طویل ہو گیا ہے مگر اس کی ضرورت اس لئے سمجھی گئی ہے کہ ڈاکٹر زور کا مقصد اچھی طرح واضح ہو جائے، کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات، یہ غالب کی سوانح عمری کا ایک ردال اور مہمل خاکہ ہے جس میں ردائوں کے انحصار اور تذکرہ نگاروں کے اختلافات اور قیامات اور عبادتوں سے قیام نگاروں کے آب و رنگ کی مدد سے کئی اصلی یا قیاسی تصویریں نہیں بنائی گئی۔ یہ تصویریں نہیں، تصویر کی نمایاں کیریل کا صرف خاکہ ہے یعنی افراد کی مدد سے تصویر کا تصور دیا گیا ہے، لہذا اس کتاب پر کوئی مصنف نے وہ مقصد تو حاصل کر لیا جس کے لئے وہ لکھی گئی ہے

اور اس لحاظ سے خوب ہے، مگر یہ نل سائز، جو گرانی بھی نہیں، بس ایک "آؤٹ لائن" ہے۔

نانک رام کی "ذکر غالب" سوانح کا ایک بڑے تکلف مجموعہ ہے اس میں سوانح تھے تعلق جملہ جزئیات کو اس طرح جمع کر دیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو وہ دلیل اور روایتوں کے اختلاقی بیانات کی الجھنوں میں الجھایا نہیں گیا۔ بلکہ سوانح تک براہ راست پہنچایا گیا ہے، یہ مرکزِ خست غالب، کئی طرح، محض اشعار کی کتاب نہیں بلکہ ایک واضح ادبی بھری ہوئی تصویر ہے، اقتباسات جو کہ بڑی حد تک قرأت میں رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں "ذکر غالب" میں ہیں تو سہی مگر زیادہ نہیں، اس نے عام دل چسپی کی غرض سے پڑھنے والوں کو الجھن نہیں ہوئی۔

جزئیات میں تطبیق کا بڑا خیال رکھا گیا ہے، سیدھی سادی جہاد تو میں صحیح اندیشی معلومات اس طرح چیت کی گئی ہیں کہ فاری مرزا غالب کے معمولی اور عام سے عام میلانات سے بہت جلد اندیشی طور پر باخبر ہو جاتا ہے۔ مثلاً۔

"دوپہر کے کھانے میں گوشت ضرور ہوتا تھا، گوشت سے حد درجہ رغبت تھی اور کسی دن نانہ نہیں ہونا تھا گوشت میں اس امر کا خیال رکھا جاتا تھا کہ تازہ اور بے لاشہ ہو جس کی بوٹی پکے پر نرم اور لذیذ ہے..... اگر گریوں میں ٹھنڈے پانی پر جان دیتے تھے، اگر برف دستیاب ہو جاتی تو ذخیرہ کر رکھتے دہشتِ ملامی چرتو، صافیاں لپیٹ دیتے تھے ٹھنڈا پانی رہے ہے"

کتنی باریک میں یہ جزئیات ابارک باتیں سوانح عمری کو صرف محققانہ بنانے کے لئے نہیں لائی جھٹکتیں۔ بلکہ اس لئے مگر ان سے شخصیت کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ کئی سوانح عمری کے لئے محققانہ جستجو، ایک لازمی بات ہے لیکن اگر پیش کش مجموعہ نہ ہو تو معلومات مواد سے آگے نہیں بڑھتے۔ سوانح عمری بنانے کے لئے مواد کی ایسی ترتیب کی ضرورت ہے جو حسن اصد دل جیسی دونوں کی ضمان ہو۔ مالک رام جستجو میں بھی کسی سے کم نہیں۔ لیکن پیش کش میں بہت کم لوگ ان تک پہنچ سکے ہیں، بہت سی صورتوں میں مالک رام نے دوسروں کی کا دھڑوں سے تسلی بخش فائدہ اٹھایا ہے۔ مگر یہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ انہوں نے ہمیں ایک ایسی قابل مطالعہ سوانح عمری دی ہے جو محققانہ بھی ہے اور سرت بخش بھی۔ ایک ہلکی، پھلکی واضح اور مختصر مگر جامع سوانح عمری۔

بعض لوگوں کو اس کے اختصار کی شکایت ہے۔ مگر یہ اختصار دیدہ و دانستہ ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہ کتاب حوالہ نہیں، یہ کوئی تحقیقی تصنیف بھی نہیں کہ اس میں اصل مآخذ کے اقتباسات مجبہ درج کر دئے جانے کی طوالت ایک لحاظ سے مفید ہوتی، لیکن اس صورت میں سوانح عمری قابل مطالعہ نہ رہتی۔ محض کتاب حوالہ بن جاتی۔

کہیں کہیں مالک رام نے جزئیات واقعی کے تانے بانے میں ذاتی تاثر کو داخل کیا ہے۔ اس سے عقیدت ظاہر ہوتی ہے جب شراب پیئے، عادت کا ذکر کیا ہے تو رائے عامہ کی رعایت کی ہے اور غالب کی اس عادت کے لئے معذرتی پہلو نکالا ہے۔ بات تو یہ ٹھیک ہے مگر اس میں رائے یا تاثر کا کیا موقع ہے

اچھی یا بُری عادت، اسے جو کچھ بھی کہیے غالب کو اقرار ہے کہ وہ پلٹے تھے، تاہم اس عادت کی اچھی، بُری یا ثابت کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ ماکہ رام کا جی چاہتا ہے کہ کاش یہ عادت ان کے سپرد میں نہ ہوتی! جی تو سب کا یہی چاہتا ہے مگر یہ عادت ان میں تھی۔ تاہم اس کی کیا ضرورت ہے!

اکرام کا "غالب نامہ" مرزا غالب کی محض سوانح عمری نہیں ہے۔ اس میں وسیع تر سوانح عمری کہہ سکتے ہیں، وسیع تر سے مراد یہ ہے کہ اس میں سوانح کو مرکزی حیثیت دے کر، کمالات کی تنقید اور تدریج کی کو اس کے بعد کناروں تک پھیلا دیا گیا ہے۔ مصنف نے خود اس کی تقسیم اس طرح کی ہے (۱) تذکرہ (۲) تبصرہ (۳) انتخاب — تذکرے میں سوانح حسبِ نیات ہیں۔ "غالب نامہ" کی تصنیف اس زمانے میں ہوئی جب ڈاکٹر لطیف کی غیر مستدل اور بے توازن تنقید کے خلاف غالب شناس حلقوں کا ردِ عمل بہت شدید ہو چکا تھا اور اس امر کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ غالب کا مزید محققانہ مطالعہ کیا جائے اور اس

غالب کے متعلق اکرام کی تحقیق کا سلسلہ برابر جاری ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کی کتاب "غالب نامہ" متعدد بار نئی صورت میں سامنے آتی ہے وہ برابر جاری مصلحت میں سمجھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہتے ہیں اس سلسلہ کی آخری چیز "حکیم فرزانہ" ہے۔

غنیئم نگار اور شاعر کو بہتر تنقید کے ساتھ جس میں واقعہ کی صحت کے ساتھ
ساتھ فن کا متوازن نظریہ سمجھ مد نظر ہوا دنیا کے سامنے لا کر اس کو
اس کا صحیح مقام دلایا جائے۔

اس غرض سے مطالعہ کرنے کے لئے سابقہ کاوشوں سے استفادہ
لائی می تھا اور ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں بنیادی کتابیں صرف تین تھیں۔

۱۔ یادگار غالب (۲) بجنوری کا مقدمہ نسخہ حمید یہ اد (۳) خود
ڈاکٹر لطیف کا انگریزی کتابچہ۔ ان تینوں کتابوں کا اعتراف نہ کرنا
ادبی کوائف کو ہائے مگر یہ سچی درست ہے کہ ان تینوں میں ایک ایک کمی بھی
تھی جس کو غالب نامہ "میں دور کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے مگر
غالب کی سوانحی جزئیات (جیسا کہ اپنے مقدمہ پر بیان ہوگا) اکثر
تاہین کو بڑی طرح کھینکتی ہے جو علی کے مقصد سے پیش نظر درست ہی
پھر بھی اس میں اتنی غلطیاں جن کو پُر کئے بغیر غالب کی زندگی کے کئی
سوئال بے جواب رہ جاتے ہیں۔

بجنوری کا مقدمہ سوانحی کتاب نہیں، تنقیدی تجربہ ہے
اور وہ سبب تسلیم تنقید کا۔ بجنوری کے لفظوں سے طبیعت
نے لگتی ہے اس کے مقابلہ میں لطیف کا مقدمہ بجنوری کے
اظہار تنقید کی اصطلاح ہاں مقدمہ ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ لطیف
نے مطالعہ غالب کے لئے چند عمدہ اعلیٰ میں بتائے ہیں انھوں
غالب کے فن کا مطالعہ ارتقاء یا تاریخی اصول کے تحت! پھر بھی
یہ ناقص سوانح عمری ہے۔

یہ سب کوششیں آرام کے سامنے تھیں اور اس اثر اس کے ساتھ

کہ مذکورہ بالا کمزوریوں سے پاک، ایک متعقبات مکمل تراد مترادف کتاب لکھی جاتے جو "مکمل غالب" یعنی غالب کی سوانح امدان کے کلمات کا جامع جائزہ ہو۔

"غالب نامہ" ہر قسم کے ادعا سے پاک، غالب کو سمجھنے کی ایک مخلصانہ کوشش ہے، "یادگار غالب" میں جو سوال بے جواب رہ گئے تھے ان کے جواب مہیا کرنے کی کوشش کی ہے بنوری اور لطیف کی تنقید میں انفراد و تفریط کا جو راستہ اختیار کیا گیا ہے ان کے مابین خلوص کا وہ مسلک "غالب نامہ" میں سامنے رکھا گیا ہے جو کبھی تحقیق کے ساتھ لازم ہے۔ "غالب نامہ" میں ایک تحقیق کی محکمانہ راہی نمایاں ہے، اسی وجہ سے اسلوب کی نئی لطیفی اور سادگی پر جبکہ موجود ہے۔ کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا اصول لطیف کے کتابچے میں بھی ہے لیکن اس پر عمل کر کے کلام کو فعلی طور پر مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کا کام اکرام نے کیا ہے۔ لطیف نے فارسی کلام کے سلسلہ میں اس اصول کو نظر انداز کر دیا تھا۔ یہ کبھی بھی اکرام نے رد کر دی۔

اکرام نے سوانحی حصے کو انگ کر کے اس اصول کا تعارف کر دیا ہے کہ مذکورہ بالا حال تذکرہ ہے اور تبصرہ و تنقید کا زیادہ عمل دخل تذکرہ نگاری کے لئے زیادہ اوقات عیب بن جاتا ہے، اس لیے باوجود، کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "غالب نامہ" کی اسٹان ایک تحقیقی کتاب سی ہے جس میں سوانح عمری کے واقعات کے بارے میں اختلافات کا ذکر امدان پر بحث بھی ہے، لیکن یہی سوانحی کتاب میں یہ ساری چھان بین

اور سخت دستبرد لال پس پردہ ہوتی ہے، کتاب کی عبارتوں میں صرف فیصلے درج ہوتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ تحریر کھانی کی مانند رواں اور دل چسپ ہو، اختلافی ذکر اذکار روانی میں محفل ہونے میں۔ ان کی اہمیت ہے مگر پس پردہ — متن تک پہنچنے سے پہلے سوانح نگار کو سب واقعات کے بارے میں یک سو ہو جانا چاہیے۔

”غالب نامہ“ کے تذکرے میں یک سوئی موجود نہیں اور فیصلوں کے رے ثبوت ہمایا کرنے کی تشریش نے متن کو متوش کر دیا ہے۔ واقعاتی سچائی کی جستجو جاری رہتی ہے اور مصنف قاری سے زیادہ اپنے مواد کی طنز متوجہ اور پیچیدگیوں میں ابھرا ہوا معلوم ہوتا ہے اس دہی رکاوٹ نے ”غالب نامہ“ کو سوانح عمری سے زیادہ سوانح عمری کا مواد بنا دیا ہے ہر جہد کے تحقیق کے لحاظ سے یہ بھی بہت اہم کام ہے، بلکہ کارنامہ ہے لیکن ”تکنیک اور اسلوب کے محققانہ خصلتوں نے اسے بھی معیاری سوانح عمری نہیں بننے دیا۔

اب سب سے آخر میں ”یادگار غالب“! اس کے آخر میں اس لئے کہ یہ پہلی سوانح عمری ہونے کے باوجود ابھی تک ایک لحاظ سے سب سے آخری سوانح عمری بھی ہے — گزشتہ صفحات میں جتنی سوانح عمریوں کا ذکر آیا ہے وہ اپنی خوبیوں کے باوجود کسی نہ کسی وجہ سے ”یادگار“ سے پیچھے ہیں اگر کم کے اس خیال کی تائید کرنی پڑتی ہے کہ اس کتاب قیمتی یادگار میں کئی خامیاں ہیں، لیکن ابھی تک کوئی نمبرہ ایسا شائع نہیں ہوا۔ جس میں اس کے کم خامیاں ہوں۔ اور کم خامیوں پر کیوں اصرار کیجئے، یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ سوانح عمری کے لحاظ سے اس

سے بہتر کتاب ابھی تک لکھی ہی نہیں گئی۔
 ”حالی نے ”یادگار غالب“ کے مقاصد کا ذکر کرتے ہوئے
 لکھا ہے،

اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری
 کے اس عجیب و غریب ملک کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے
 جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا
 اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی طراوت اور بدلتہ سخی
 کے روپ میں، کبھی عشق بازی میں اور رند مشربی لباس میں،
 اور کبھی نقوش حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا
 پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علائقہ نہیں رکھتا، اس
 کو اس کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے۔“
 میرا اپنا خیال یہ ہے کہ حالی کی ان تصریحات سے ان کی
 لکھی ہوئی اس سوانح عمری کی حیثیت اور ترتیب کو نقصان
 پہنچا ہے۔ بظاہر اس کتاب سے مقصود مرزا کے شاعرانہ ملکے
 کو ظاہر کرنا ہے اور جو چیز اس مقصد سے تعلق نہیں رکھتی وہ اس کتاب
 سے خارج ہے لیکن کتاب پر نظر ڈالنے سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے
 وہ اس سے مختلف ہے۔ ”یادگار غالب“ مرزا کے شاعرانہ ملکے کی
 توضیح سے زیادہ ان کی سوانح عمری ہے۔

حالی کے سلسلہ میں عمر ما کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تصریحات
 بعض اوقات صاف اور سیدھی سی باتوں پر پردہ ڈال دیتی ہیں اور
 ایسے مناظر پیدا ہو جاتے ہیں جو کوشش سے بھی دور نہیں ہوتے

اس قسم کے مناظروں میں ایک یہ بھی ہے کہ "یادگار غالب" مرزا کے شعراء
بلکہ کی تشریح ہے اور اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔

اسی طرح ایک مخالطہ یہ بھی ہے کہ "ایک ایسی زندگی کا بیان جس
میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور گفتگو کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پڑمردہ
اور مردہ دل سوسائٹی کے لئے کچھ کم ضروری نہیں۔" مولانا حالی
کا قصور یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی سوانح عمری کے لئے بڑے بڑے سیاسی
اور انقلاب انگیز واقعات کا ہونا ضروری ہے، اسی لئے وہ بار بار
مذرت کرتے ہیں کہ مرزا کی زندگی میں شاعری کے بغیر کوئی اہم واقعہ
نہیں، پھر بھی میں زندہ دلی کی وجہ سے سوانح عمری پر قسم اٹھا رہا ہوں
درحقیقت یہ بہت بڑا مخالطہ ہے، سوانح نگاری کا موقوفہ انسان
ہے اور ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے سوانح عمری کے لئے بہ طور خاص بڑے
بڑے واقعات کا ضرورت نہیں ہوتی اور جو واقعات "یادگار غالب"
میں شاعری کے علاوہ موجود ہیں بیگرائی کے نقطہ نظر سے ان کی اہمیت
بڑے واقعات سے کسی طرح بھی کم نہیں۔ بڑے واقعات "ایک
اضافی ترکیب ہے، لیکن بے معنی واقعات جنہیں ہم بڑا سمجھتے ہیں وہ تو محض
وہ دراصل بڑے نہ ہوں، سوانح عمری کے لئے وہ سب واقعات بڑے
ہیں جو کسی سوانح عمری کو باہمی بنا سکتے ہیں۔ ایک شاعر کی زندگی میں اس
کی شعائرہ زندگی کے واقعات ہی اہم واقعات ہیں، غالب کو آباء کی
سپہ سوری پر ناز بھی ہو تب بھی ان سے کسی سپہ سالار کی بھی زندگی کی توقع
کیوں کر کی جاسکتی ہے شاعر اور داڑلو؟ یہ عجیب توقع ہے مگر حالی
کی تصریحات سے یہ غلط تاخر پیدا ہو جاتا ہے۔ اس سے قطع نظر

”یادگار غالب“ ایک اہم کتاب ہے یا بقول شیخ محمد اکرم شاید غالب کے متعلق بہترین کتاب یہی ہے اور اگر احتیاطاً اسے عدلین اہم کتاب بھی کہہ دیا جائے تو یہ بھی فیصلہ کے لئے بڑی حد تک بھی سکتی ہے۔

کسی شی سوانح عمری کہتے تھے سادہ میں استحقاق کا سبب یہ ہے، استحقاق سے مراد یہ ہے کہ سوانح عمری لکھنے والا اپنے موضوع کے کتنے قریب ہے، یہی قربت اس کے تاثرات و بیانات کو مستند بناتی ہے جس شخص نے اپنے پیرو کو قریب سے دیکھا ہو اس شخص سے مقابلہ میں سوانح نگاری کرنے کا زیادہ حقدار ہے جس نے اپنے پیرو کو دیکھا ہی نہ ہو اور اس کی مجھ تحقیق بالواسطہ ہی ہو۔

اس نقطہ نظر سے حالی نے غالب کی سوانح عمری لکھی تو وہ اوروں کے مقابلے میں اس ضمن کے لئے زیادہ موزوں اور اس اعزاز کے زیادہ حقدار تھے۔ حالی غالب کے نفاذ سے ان سے تعلقات کی صورت ایسی تھی کہ اپنے پیرو کی زندگی کی جزئیات سے انھیں اور کسی مقابلہ میں زیادہ علم تھا۔ اس لئے ”یادگار غالب“ کے مستند ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہا۔

اس سلسلہ میں ایک انھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس قربت کے باوجود حالی غالب کی جامع تر اور مفصل تر سوانح عمری نہ لکھ سکے وہ خود کہتے ہیں ”اگر کوئی شخص غالب کے تمام طفولیات کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب لطائف و ظرفوف کی تیار ہو جاتی۔“ اگر طفولیت کے جمع کرنے کا یہ کام حالی خود ہی کو دیتے تو ان کی کتاب جامع ہو جاتی

اور اس میں وہ کمزوریاں بھی باقی نہ رہیں جن کا شکوہ مولانا تھہرنے اپنی کتاب "غالب" میں کیا ہے۔

لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ "یادگار" مستند نہیں، ہر صاحب نے اپنی کتاب میں کم و بیش بیالیس سو قوتوں پر "یادگار غالب" کے حوالے دئے ہیں۔ مگر اختلاف چار پانچ امور ہی میں کیا ہے۔ باقی ہر چیز میں ان کے بیانات کو مستند ٹھہرایا ہے۔

تھانیف حالی کے بارے میں مولانا شبلی کی رائے کچھ زیادہ وقیع نہیں، کیونکہ شبلی صاحبانہ تعصبات سے متلو بہ ہو جاتے ہیں۔ تاہم ان کی اس رائے سے ضرور اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب "کے حالات اور یورپیوں کی نگاہ سے جس تفصیل سے لکھے ہیں اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے؟

اگرچہ یہاں بھی شبلی نے مبالغہ ہی کیا ہے، پھر بھی "یادگار غالب" کے لئے یہ ایک بہت بڑا اعتراف ہے اور یہ سب اعترافات اس لئے ہیں کہ "یادگار" بالیقین اعترافات کے قابل کتاب ہے۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی ان کی میانہ روی ہے، اس طبعی وصف کی وجہ سے وہ نہ فضیلتوں کو بڑھا کر بیان کرتے ہیں، نہ کمزوریوں کے اتنے مد پے ہو جاتے ہیں کہ حقیقت نگاری کی تڑپیں عیب جیسا در خوردہ گیری کے ریفین بن جائیں۔ انہوں نے غالب کی واقعی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے، کیونکہ سبھی کا اصول یہی چاہنا تھا۔ لیکن ان کے عمدہ شعبہ نثر اور دوسرے شخصی پہلوؤں کو زیادہ ابھرا ہے اور یہی ان کا مقصود تھا۔

میں حقیقت نگاری کے اس مقصد سے کبھی مطمئن نہیں ہوا کہ اظہار کے بہانے سے کمزوریوں اور عیبوں کو اس طرح اچھا لاجاتے، کہ اچھا بیٹوں کی کوئی قدر و قیمت باقی نہ رہے۔ ! یہ مسلم ہے کہ سچائی ادیب کا ایمان ہے لیکن اس کو سوانح عمری کے مقصد سے ٹھکرا نا نہیں چاہئے۔

سوانح نگاری کا مقصد کیا ہے؟ اس کا مقصد، اس کی تحریک میں چھپا ہوا ہے یعنی ایک پر معنی زندگی کو اس طرح پیش کرنا کہ اس سے اس کی زندگی کا جو مراد اس کے وہ حصے جن سے سوانح نگار متاثر ہوا۔ پڑھنے والوں کے سامنے آجائیں۔ اصل مقصد زندگی کے اس حصہ کو پیش کرنا ہے جس سے سوانح نگار متاثر ہوا۔ باقی چیزیں ضمنی ہیں، جو ٹھہر جانے میں برا ہے۔ مگر غنیمت کہ اتنا ابھارنا کہ ان میں اصل مقصد دب کر رہ جائے، یہ کسی طرح مستحسن نہیں،

اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سوانح عمری کی جامعیت کا عذر بھی قابل غور بن جاتا ہے۔ اگر ”جامع“ سے مراد یہ ہو کہ سوانح عمری، رطب و یابس کا مجموعہ بن جائے اور اس میں حسن و خاشاک جمع ہو جائے تو یہ اصل مقصد سے متعلق نہیں۔ سوانح عمری کا اصل مقصد کسی شخصیت کے پر معنی عناصر کو ابھارنا ہے۔ فقط۔

اس بنیاد پر حالی کی ”یادگار غالب“ کے خلاف یہ شکایت بھی بے محلی معلوم ہوتی ہے کہ ”یہ جامع نہیں۔“ حالی نے غالب کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا اور ظاہر ہے کہ اپنے مدد کے مذاق کے لحاظ سے وہ کبھی نہیں دیکھ سکتے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ عیب ہو، لیکن

میری نظر میں اس عیب سے بڑا (شہرطیکہ یہ عیب ہو) یہ عیب "یادگار غالب" میں پایا جاتا ہے کہ حالی نے بعض واقعات کو حلِ ناصحہ چھوڑ دیا ہے مثلاً ملا عبداللہ کی شاگردی کا مسئلہ، ان کے مذہب کا معاملہ، پیش کا قصہ، قدردانی اور بے قدمی کا قصہ، لہٰذا معاملات میں ہمیں حالی سے قدرے بہتر تحقیق کی توقع تھی مگر ان سے ہم نہیں سکی۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ "یادگار غالب" اس موضوع پر جدید تر سوانح عمریوں کے باوجود، اسی تکہ تمام امتیاز پر کھڑی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ کتاب پڑھنے کے قابل اور دل چسپ ہے اور برجستہ کلاس کا تنقیدی حصہ سوانح عمری سے الگ الگ چیز معلوم ہوتی ہے پھر بھی "یادگار غالب" ایک ادبی کتاب ہے۔ یعنی ایک ایسی کتاب ہے جسے ادب کی طرح پڑھا جاسکتا ہے اور جسے پڑھ کر وہ حظ بھی حاصل ہوتا ہے جو کسی ادبی کتاب ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔

نذیر احمد

ایک بلند آواز انشا پرداز

مرحوم ہمدی دلا فادی کی یہ تمنا ان کے ساتھ ہی دفن ہو گئی کہ کاش ڈاکٹر نذیر احمد ایل۔ ایل۔ ڈی ایک ایسی انسا ئیکلو پیڈیا آف اسلام لکھو ڈالیں جس میں تمام الفاظ و مصطلحات جو اسلام سے مذہبی، اخلاقی، اور معاشرتی یعنی کسی حیثیت سے تعلق رکھتے ہوں، بہ ترتیب حروف جمع کر دئے جائیں۔۔۔ اس میں ہر لفظ کی گویا ایک مختصر سی تاریخ لکھنی ہوگی اور ہر لحاظ و نوعیت جس قسم کی خدمات درکار ہوں گی سمیت کا کوئی پہلو چھوٹنے نہ پائے گا۔

مگر اس کی تکمیل کا جو اد کیا؟ حضرت ہمدی مرحوم کی یہ تمنا بجا بھی تھی؟ یہ دوسرا ان اپنی جگہ اہم ہیں تاہم اس میں کچھ شک نہیں کہ مولوی نذیر احمد ایک جامع شہر عالم تھے۔ ان کا نظر بڑی وسیع تھی۔ انھیں کلک استخراج بھی حاصل تھا۔ وہ عہد حاضر کے رجحانات سے باخبر تھے اور پرانے علوم کو نئی زبان میں ادا کرنے کا استعداد

بھی رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے وہ اگر جامع قاموس الاسلام مرتب کرنا چاہتے تو ان میں اس کام کی بیشتر صلاحیتیں موجود تھیں۔ مگر انہیں اپنے کہ وہ کوئی قاموس الاسلام مرتب نہ کر سکے، قاموس الاسلام کا خوب ان کی زندگی میں شرمندہ تعبیر نہ ہو سکا۔ بلکہ آج تک شرمندہ تعبیر نہیں ہوا۔

ایک دوسرے پہلو سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ حضرت ہمدی نے نذیر احمد سے جو توقع رکھی، وہ تھی ہی بے جا اور بے محل، کیونکہ قاموس کے لئے جس مزاج اور تربیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ نذیر احمد تو کیا سرسید کے زمانہ میں سے (ماسوا خود سرسید کے) کسی کو بھی حاصل نہ تھی۔ سرسید کے علاوہ اگر کوئی شخص اس کی سمجھ اہلیت رکھتا تھا تو وہ شبلی تھا۔ شبلی میں بھی گونا گوں تابلیتوں کے ماد جو خاص علمی نقطہ نظر پر قائم رہنے کی استعداد موجود نہ تھی۔ اور قاموس تو سونچیدگی علمی نقطہ نظر کی چیز ہوتی ہے۔ یاں سرسید اگر چاہتے اور زمانہ ان کا ساتھ دیتا تو وہ یقیناً ایک قاموس کے مرتب بن سکتے تھے اس طرح کی قاموس کے جس کا "حلیہ" ہمدی نے اپنے مضمون میں بتایا ہے۔

اس معاملہ میں سرسید کی بھی کچھ مشکلات تھیں اور نذیر احمد کی بھی، نذیر احمد کی سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ وہ اپنے آپ کو سمیٹ نہیں سکتے تھے اور قاموس تو ایسی قلم چیز ہے جو پھیلنے والے کے ساتھ دین بھی نباہ نہیں کر سکتی، اور نذیر احمد کے مزاج کی تو بنیادی خصوصیت ہی یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ بات کو طول دے تبسیر نہیں رہ سکتے۔

نادلوں میں اکثر ان کی سیدھی سادی مختصر ہاتھی بھی تقریروں کے ناپ تول تک پہنچ جاتی ہیں۔ اور تقریروں اور سیکرڈوں میں بھی ان کی بات کا سلسلہ طویل شب سہراں ہے زیادہ طویل اور "زلف یار" سے زیادہ لمبا ہو جاتا ہے۔ پس ایسا شخص تاوس لکھنا بھی تو کیا لکھتا ہے تاوس میں تو ہر لفظ کی مختصر تاریخ مطلوب ہوتی ہے اور معلومات کا ایک تشفی بخش شخص پیش کیا جاتا ہے جس میں واقعات کی صحت بڑی یا ضیاتی تین کی حد تک ملحوظ ہوتی ہے۔ پیمالوں اور سانچوں کے اندر خوب صحت اور یہ ایسی معیت تھی جس کے لئے نذیر احمد کی استعداد، ان کی شخصیت ان کے تربیت، ان کے حالات کسی طرح موزوں نہ تھے۔ اختصار و ایزان کے پس کیا بات نہ تھی۔ نذیر احمد نے ناول بھی لکھے "الحقوق والعرضات" جیسی اہم دینی تصنیف بھی مدد کی۔ قرآن مجید کا ترجمہ بھی کیا اور قانون کو بھی اردو میں منتقل کیا۔ یہ سب کچھ کیا مگر ان سب میں جو چیز غالب حیثیت سے ہر جگہ جلوہ گر رہی، وہ یہی تھی، جس نے انھیں اتنے ناول لکھنے کے باوجود اچھا ناول نگار نہ بننے دیا۔ وہ تھی ان کی طول گوئی۔ اور یہ ایسی طول گوئی تھی جس کا سرچشمہ اصل ان کے خطبوں اور خطوں تک پہنچتا ہے۔ قانونی اور ججی قلمی تقریریں تک نہیں، بلکہ محبوں اور جلسوں کی تقریریں تک جن کی استعداد، (بہ فراوانی) ان کو سبباً فیاض سے ارزانی ہوئی تھی اور جس میں ان کی صدی کا کوئی آدمی ان کا سہم و شریک نہ تھا۔ نذیر احمد مختصر بات کہنے پر قادر ہی نہ تھے، ان کی گفتگو میں طویل اور ان کے مکالمے لمبے تھے، جن کو مکالمہ کہنے کے بجائے "مباحثہ" پر مداخلت

مناسط کے ”اوز“ منازعے ”کہنا سوز دی ہو گا۔“ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ نذیر احمد اپنی ابتدائی کتابوں میں درس زیادہ ہیں خطیب کم۔ مگر رفتہ رفتہ خطیب زیادہ اور درس کم ہوتے گئے۔ وہ بچوں کے اچھے ہم نشین تھے، عورتوں سے بھی ان کا اچھی نہو گئی۔ مگر اسی صنف کی رفاقت نے (یا مجمع عام کو خطاب کرنے کی ہوس نے) انہیں لچھے دار باتوں کی عادت ڈال دی اور یہ عادت ہر لحظہ اور ہر گھڑی ان کے شریک حال رہی۔

مختصر یہ کہ نذیر احمد اپنے ہم معروں میں (ذکار اللہ سے قطع نظر) سب سے زیادہ طویل ”ڈیس شخص“ تھے۔ مگر اس میں بھی کچھ کلام نہیں کہ ان کا یہ طویل ڈیسی ایک لحاظ سے ان کے اور سرسید احمد خاں کے حق میں مفید ثابت ہوئی وہ یوں کہ ملک کے عوام میں ان کی مزیدار باتیں ان کی اسی خوبی کے باعث مقبول ہوئیں، شبلی کے اختصار بیان اور خالص علمی طرز نگارش نے علمی باتوں سے عالموں کو کو تاثر کیا مگر نذیر احمد نے بہت سی علمی اور عقلی حقیقتیں عوام کے لئے دل پسند بنائیں اور اس انداز سے کہ عوام نے کبھی یہ محسوس نہ کیا کہ یہ شخص جو ہم سے گفتگو کر رہا ہے میں اپنی عالی نہ فصاحت سے خواہ مخواہ مرعوب کر رہا ہے اور عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں علمی اصطلاحات، آیات قرآنی، اد اقوال و اشعار عربی کی بھی کمی نہیں اس کے باوجود ان کے مطالب اور ان کا لہجہ بیان کچھ اس طرح عام پسند ہے کہ انہیں ایک لحاظ سے عوامی ادیب کہہ دیا جائے تو نامناسب نہ ہو گا۔ اس کے لئے ان کے پاس جو حربہ اور اختیار ہے وہ طویل کلام اور ایک خاص قسم کی شرمخی و طرافت

اور مجلس آرائی کا فن ہے جس کے سبب ان کے اور ان کے قارئین کے مابین
اجنبیت و منارت کا کوئی مرتفع پیدا نہیں ہوتا، اس سبب سے وہ اپنے
زمانے میں (سر سید کے زمانے میں) سر سید کے دوسرے رفقا
کے مقابلہ میں سب سے زیادہ بڑھے گئے، سب سے زیادہ نئے گئے
سب سے زیادہ جلوں میں ان کا انتظار رہا اور ان کی کتابوں کا گھر
میں اور بازاروں میں سب سے زیادہ استقبال ہوا۔ کیوں؟ اس
لئے نہیں کہ ان کے قلم بہت ہی دل چسپ تھے، اس لئے بھی نہیں کہ
ان کے قلم فن کے سب اموالوں پر پورے اترتے تھے۔ یا یہ کہ
ان کی باتیں غیر معمولی اور ان کا پیغام کوئی نیا پیغام تھا، بلکہ اس لئے اور
صرف اس لئے کہ انھوں نے سر سید کے زمانے کے علمی اور عقلی
مسائل کو عوام الناس کے مذاق کو سمجھ کر عوام الناس تک پہنچا دیا۔
"دیا مئے حادقہ" اور "ابن الوقت" کے احوال سے پتے علمی
نظریات اگر شبلی کے قلم سے نکلتے تو صرف چند خوش مذاق اور بیچ نظر
عالموں سے خارج نہیں حاصل کر سکتے ہیں۔ یا اگر حالی کے قلم سے ادا
ہوتے تو زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا کہ لوگ پکاراٹھتے کہ یہ اچھی اچھی نرم
نرم باتیں ہیں ان میں ضرور کوئی نیکی کی بات ہوگی کیونکہ حالی جیسے
نیک طبیعت اور خالص آدمی کہہ رہے ہیں۔ مگر نذیر احمد کے
علمی عقلی نظریات تو عوام الناس کے دلوں میں یوں راسخ ہو گئے
کہ گویا یہ صدیوں کے عقاید میں جو طبیعتوں میں خوردگی طور پر راسخ ہیں
میں سے نئے اکثر یہ خیال آیا کہ سر سید کے بعد سر سید کی دہنی
ذکری شریعت کا سب سے بڑا المناہدہ اگر کوئی تھا تو وہ نذیر احمد

تھا۔ اس نے نہیں کہ انہوں نے اس دور کے فکری مسائل پر کوئی
 عہد آفریں کتاب لکھی یا کوئی نظریہ پیدا کیا، بلکہ اس نے کہ اس ذہنی
 و فکری تحریک کو خواہی کے علاوہ عوام میں جو قبولیت اور وسعت
 نصیب ہوئی اس کا سہرا بلا شرکت غیرے (سوائے سرسید کے)
 نذیر احمد کے سر ہے۔ انہوں نے اظہار کے مقبول ترین ذرائع
 سے فائدہ اٹھایا۔ — و خط اور قصہ — اور یہ دونوں ذرائع
 ایسے ہیں جن کی اثر آفرینی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ نذیر احمد کی
 تصنیفات کوئی اتفاقی حادثہ یا محض من گھڑی سوج یا ذہانت کا بے مقصد
 اُبال نہ تھیں، بلکہ سرسید کے مقاصدِ عظیمہ — زمانے کے ہما ت
 مسائل اور وقت کے ضروری تقاضے ان کے محرک ہوئے، ان سب
 میں ایک ہی سلسلہ فکر داں ہے۔ سب ایک ہی رشتہ خیال میں
 منسلک ہیں، سب میں غور و فکر کی ایک ہی لہر چل رہی ہے۔ بقول شخصے
 دیوانہ بنکارِ خویشِ مشیار، ان کی دیوانگی میں بھی ایک نظم و شعور ہے ان
 کی تفصیل بھی ایک مقصد کے تابع ہے۔ ان کا طول کلام بھی ایک مطلب
 رکھتا ہے۔ وہ بڑے دانا اور معاملہ فہم مصنف تھے، وہ یہ جانتے تھے
 کہ عام لوگوں کو ہم خیال کیسے طرح بنایا جاسکتا ہے۔ — وہ فن کار اور
 با اصول ادیب تھے یا نہیں، معاملہ فہم، نبض شناس اور دانا مصنف
 اور مصلح ضرور تھے۔

ملوی افتخار عالم نے (اور ان کے تتبع میں دوسرے مصنفوں
 نے بھی) نذیر احمد کی سادگی بیان کا ذکر کیا ہے۔ مگر —
 ”ہے یہ وہ لفظ جو شرمندہ معنی نہ ہوا، آج تک رفقائے

سرسید کے ضمن میں یہ واضح نہ ہو سکا کہ ان کی سادگی بیان آخر ہے کیا؟
مولانا حالی کے نزدیک لغت و معنی خیالات کا نیچرل ہونا سادگی ہے
مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا سادگی سے لے نیچرل ہونا اور نیچرل
کے لئے سادہ ہونا ضروری ہے؟ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک خیال نیچرل
ہو اور طرز بیان سادہ نہ ہو؟ یا اس کے برعکس؟ پھر یہ سوال بھی پیدا
ہوتا ہے کہ آخر سادہ ہونا اور ہر موقع پر عبارت کا سادہ ہونا کتنی
محبوبی بھی ہے یا نہیں؟۔ یہ سب سوالات سادگی کی بحث میں خود بخود
پیدا ہو جاتے ہیں۔ مگر میرا شعور یہ کہتا ہے کہ سادگی اور رنگینی اسلاست
اور دقت کا یہ تصور افراد و تفریط کا شکار ہو گیا ہے، یہ محض اصطلاحات
پرستی ہے یا رسم پسندی۔ اور نہ شاید صحیح طریق کار وہی تھا جو بزرگوں
نے اس اصول کے ماتحت اختیار کیا ہوا ہے، کیا بہترین اظہار وہی
ہے جو مقتضائے حال کے مطابق ہو، اب یہ مقتضائے حال ہی ہوگا۔
جو اس بات کی فیصلہ کرے گا کہ عبارت میں الفاظ وہ آئیں جو عام فہم
اور اصطلاحی مناسبات و لوازم سے پاک ہوں، یا محاوراتی ہو کر ایک
خاص طبقے کی زبان کی نمائندگی کرتے ہوں، یا اصطلاحات بن ستر
اس سے بھی محدود تر گردہ کی زبان کی یاد دلاتے ہوں۔ یہ تو
صرف موقع و محل ہوگا جو اس کے لئے فیصلہ کن ثابت ہوگا، کہ کسی
موقع اور بہترین طرز ادا کیا ہو؟ بہترین طرز ادا تو وہی ہے جو مقتضائے
حال کا پورا پورا اظہار کر سکے۔ ع

اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو
(نٹن مرے) (نے اسلوب بیان پر اپنی کتاب

کے آخر میں اسلوب کا لب لباب یوں پیش کیا ہے کہ بہترین اسلوب وہی ہوگا جس کا مالک مضمون کی معنویت میں اتنا سرشار ہو کہ اسے یہ خیال بھی نہ گزرے کہ میں کوئی اسلوب تخلیق کر رہا ہوں۔ بس یہ وہی تقصیر کا حال کا دباؤ ہے جس کے زور سے اسلوب ادا کے سب اجزاء خود بخود مروجہ مقام کے مطابق ڈھلے جاتے ہیں۔ اس میں سادگی اور رنگینی دقت اور سلاست، تکلف اور بے تکلفی سب وہ اعنائی اعنائے ہیں جو معنویت اور تقضائے حال کے اصول کے واسطے میں تساہل و تنازل کا نتیجہ ہیں۔

نذیر احمد کی سادگی کا بھی یہی حال ہے۔ ان کا طرز بیان سادہ ہے سبھی اور نہیں سبھی۔ ! نذیر احمد کی تحریریں جب تک خالص معنویت کے مقصد کے اندر ہوتی ہیں اس دقت تک سادہ ہوتی ہیں۔ یا یہ کہ وہ اپنا مقصد پیدا کرتی ہیں مگر جب اس غایت کے علاوہ کوئی اور غایت ان کے مد نظر ہوتی ہے یا کوئی اور نفسی رکاوٹ سامنے آجاتی ہے تو تقضائے حال کی حد سے آگے بڑھ کر وہ اس قلم رد میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں قلم کا سفر اپنی تحریر اور مطالب کا ساتھ چھوڑ کر خود کا تلاش یا خود کے تماشے میں محو ہو جاتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی تحریروں میں یہ "رقص الجمل" خوب خوب تماشے دکھاتا ہے۔ ہم ان کی تعظیف کو جب پڑھتے ہیں تو ہمیں کئی بار یہ محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد اچھے بھلے لکھتے لکھتے۔ (ایک قلم کے کردار کے بقول) آرٹ کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ یعنی قلم کو کسی کھونٹے سے باندھ کر خود کی دنیا میں یہ کہہ کر چلے جاتے ہیں کہ۔ ع۔

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوو طور کی ،
 اس کوو طور کی جس کی سیر تنہا ندیر احمد نے نہیں کی بلکہ شبلی نے
 بھی کی ، حالی و آزاد نے بھی کی ، سرسید نے بھی کی ۔ کس نے یہ منظر
 نہیں دیکھا کہ شبلی ، علامہ شبلی ، بجلے چنگے ، لکھتے لکھتے اپنے معنون
 کو چھوڑ چھاڑ کر کسی علی گڑھ والے ، کسی دیوبند والے ، کسی انگریز
 مورخ یا مغرب کے عام مصنفین کے پیچھے لٹھ لے کر کھڑے ہوتے
 ہیں ۔ اسی طرح سرسید کو جب یہ خیال آتا ہے کہ لوگ انگریز
 کیوں نہیں پڑھتے عربی میں کیوں وقت ضائع کرتے ہیں خود بھی قلم کے کھڑے
 کہ درخت سے ہانڈھو کھڑولا ، کئی دادی میں سیر کرنے لگ جاتے ہیں
 اور آزادی کی تو کچھ نہ پوچھے ” بندہ آزاد “ کہا اور خدا جانے کتنی ندر
 نکل گئے ، ۔۔۔ ہاں حالی کا قلم ادران کا ” خود “ ایک دوسرے کو
 منہ بیاں بات کہتا ہوا عموماً احتیاط کے ساتھ ہمدردی کے ساتھ آگے
 بڑھتا رہتا ہے ۔ اور کامیابی کے ساتھ بمنزل رسید ” بھی ہو جاتا ہے ۔
 دراصل یہ سارا قصہ ہی ” خود کا ہے “ شاید اسی نے ابو سعید ابوالخیر نے کہا
 تھا ۔

بامارسین دبا خود نشین

ادغالاب نے بھی کہا ہے کہ ، ع
 ہم ہیں تو اسی راہ میں ہیں سنگ گراں اور
 غرض جب بھی مطالب و خیالات اور ” خود “ کی کسی غیر متعلق ” ریروج “
 کے درمیان تصادم ہوگا یا خود کی مورج معنویت کے دھارے سے قوی
 تر ہوگی ، بیان میں ضرور اختلال اور نامواری پیدا ہو جائے گی ۔

نذیر احمد مقتضائے حال کے کامیاب اہل خانہ کے دوران میں
 دفترا در بیاریوں کا شکار ہو جاتے ہیں، ان کی ایک بیماری تو فاضل
 درست سولہ نامہ صلاح الدین احمد کے قول کے مطابق "مولویت" ہے
 اور دوسری "کرسٹینیت" (اس سے سوء ادب مقصود نہیں) — بلکہ
 میں تو یہ کہوں گا کہ دوسری چیز داغ پر زیادہ غالب ہے، کیونکہ مولویت
 تو ان کے کردار کا جزو بن چکی تھی مگر یہ دوسری نئی بیماری جس کو
 اس عہد کے اکثر تعلیم یافتہ لوگ بڑے فخر سے دعوت دیتے تھے۔ رع
 خوش طبعیے است۔ بیاتاً ہمہ بیمار شوم

اس میں وہ کچھ زیادہ متنبہ معلوم ہوتے ہیں کیونکہ اس زمانے میں
 (آج کل اس سے بھی زیادہ) لوگ اس پندیان کو اپنی عظمت اور فضیلت
 کا نشان سمجھتے تھے۔ بہر حال یہ دو تکلیفیں انہیں بہت ستاتی ہیں۔
 ان میں سے ایک تو ٹالوس عربی اصطلاحات و الفاظ کا استعمال اور دوسری
 بے ہزدرت انگریزی الفاظ کا استعمال۔ محاورات کا بے جا استعمال
 بھی کبھی کبھی کھٹکتا ہے مگر حق یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جس قدر
 انگریزی کے الفاظ بے جا اور بے ہزدرت معلوم ہوتے ہیں، اس
 قدر کوئی اور عنصر مطلقاً کلام نظر نہیں آتا۔ یہ کہا گیا ہے یا انگریزی
 الفاظ اس وقت کی تعلیم یافتہ سرکاسٹ کی زبان کا جزو بن چکے ہیں اس لئے
 بے تعلقت زبان پر آ جاتے ہیں، یہ خیالی بلاشبہ بعض موقعوں پر مثلاً
 "ابن الوقت" اور شمارپ کی گفتگو کے وقت صحیح معلوم ہوتا ہے
 مگر بالعموم درست نہیں۔ عربی الفاظ و اصطلاحات بھی اس وقت کے
 تعلیم یافتہ بلکہ عام لوگوں میں مروج تھے، مگر یہ "کرسٹینی" الفاظ

(جو آج کل بے تنک اسنے عام ہو گئے ہیں کہ ہمیں ان سے مفر نہیں) اس وقت تک مروج نہ تھے۔ یہ دراصل اس "زیر موج" کا گرداب ہے جس میں ایک "دعظ کہنے والا" ترویج کی ہوس میں بے ہز دست غوطے کھا رہا ہے۔

اگر سادگی سے مراد سادہ الفاظ اور عام فہم پہلے بیان سے تو یہ کہنا چاہیے کہ نذیر احمد کی تحریریں علی العموم سادہ نہیں۔ ان میں "محدود اجنبیت" کے پہلو عام طور پر ملتے ہیں جس سے میری مراد یہ ہے کہ جو طبقے ان کے مخاطب نہیں ان میں سے کسی نہ کسی طبقے کے لئے ان کی زبان دشوار ہے کسی جگہ دہلی کے بیگماتی محاورات، کسی جگہ مخصوص عالمانہ اور فنی اصطلاحات، کہیں "کرستانی" الفاظ فارسیں میں سے کسی نہ کسی کے آگے پردہ ہز دست تھا ہے۔ جس طرح ایک گول میز کا نفرنس ہو جس میں ہر شخص اپنی اپنی زبان بولنے پر اصرار کرے اور ہر تقریر کسی نہ کسی کے لئے ناگوار اور ناقابل فہم رہے، اسی طرح نذیر احمد اپنے تاریخی کے کسی نہ کسی گروہ کے لئے ناقابل فہم ہونے سے ہز در بن جاتے ہیں۔ اسی لئے میں نے عرض کیا کہ نذیر احمد کی تحریروں میں محدود اجنبیت پائی جاتی ہے، ان کی باتیں طبقاتی زبان میں ہوتی ہیں اور طبقاتی زبان کا نکال اس کے مخصوص محدود پورے میں ہے۔ اس لحاظ سے نذیر احمد کی تصنیفات میں زبان کا ایک بہت کارآمد اور مفید ذخیرہ جمع ہے اور یہ ذخیرہ مستقل قدر قیمت کا مالک ہے۔

اس موقع پر سوال کیا جاسکتا ہے کہ اگر نذیر احمد کی تحریروں میں کہیں خود ہی "تہ موج" اور کہیں "طبقاتیت" موجود ہے تو کیا

انشا کی تخلیق کے اعتبار سے ان کے الملوہ بیان کی کوئی اہمیت بھی ہے؟ اور کیا ہم اس سے "سرری گزرنے" میں حق بہ جانب ہیں؟ جواب یہ ہے کہ نذیر احمد کی تحریروں میں یہ "تدوین" جب بہت زیادہ سرکش اور طوفانی ہو جاتی ہے تو اس وقت یقیناً ان کی تحریر کی حیثیت "خانی باری" اور "نصاب العبدان" یا "مخزن المحاورات" کی طرح زبان دانی کی منفعیت تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ مگر اس سے یہ غلط فہمی بالکل نہ ہونی چاہیے کہ نذیر احمد نے ان عناصر سے اثر آفرینی کا مطلقاً کام نہیں لیا، ان محاورات ہی کو بھیجئے۔ نذیر احمد نے ان سے اظہارِ ابلاغ کے بڑے بڑے فائدے حاصل کئے ہیں۔ ان میں زندگی کی عمدہ یہ عمدہ تصویریں، اجتماعی مناظر کے نقشے، طرانت کے رچے ہوئے انداز، یقین و وعظ کے خطابتی ڈھنگ، تہر و عتاب، ڈانٹ ڈپٹ، غرض ہر قسم کی پوری پوری ترجمانی ہوئی ہے۔ محاورات میں بعض جگہ نقل بھی ہے مگر عجیب بات ہے کہ یہ نقل ان کے مخاطبوں کے لئے موجب تسکین اور موجب اطمینان ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ نذیر احمد اپنے نادلوں میں جو مصنوعی فضا پیدا کر رہے ہیں اس میں حزن اور نحیف آواز — یا مرا ہوا لہجہ بالکل کارآمد نہیں۔ ان کے کثیر الفاظ اور ثقیل محاورات سے جو شے بیان پیدا ہوتا ہے — اور یہی مصنف کو مطلوب ہے، جہاں حالی نرم اور شیریں الفاظ کے دلدادہ ہیں، وہاں نذیر احمد کرخت اور رعب دار الفاظ کے مشتاق رہتے ہیں۔ ان کی عبارتوں کا بھی پُر جوش ہے جس میں عربی انگریزی کے الفاظ اور نامائوس محاورات جو شے آفرین و یقینی پیدا کرتے ہیں، نذیر احمد اثر آفرینی کے لئے

لفظوں کی آواز میں بڑا اعتقاد رکھتے ہیں۔ شبلی لفظوں کی خوش آہنگی سے خوش ہوتے ہیں اور ان کا ترکیب و سرور موسیقی کی کیفیت پر ہوتی ہے مگر نذیر احمد کے یہاں سرور موسیقی نہیں، ایک چونکا دینے والی ثقیل موسیقی ہوتی ہے جس پر یہ مصرع صادق آتا ہے،

لوار تلخ تری زن چو زدن غمہ کم یابی

مگر یہ غمہ صرف "ہانگ دراہ" کی ہیپ جگا دینے والی منہنگی آواز نہیں۔ بڑی سلسل، با آہنگ اور رداں آواز سے۔ ان کے طویل فقروں یا فقرہوں کے سلسلوں میں جو رداں ہیں، اس کی تشریح کے لئے تمثیل آج اب نوڈر سے بیان کو مستعد لینا پڑے۔ اس رداں میں نذیر احمد کی ان ٹھک گفتگو اور طویل کلام سبھی مد ہوتا ہے، جس میں بقول شخصہ وقفے ہوں تب سبھی بولنے والا ان کو نایاں نہیں ہونے دیتا۔ اور سچ یہ ہے کہ نذیر احمد کی نثر ظریفی خاں کی نثر کی طرح بڑی متحرک اور "غوغالیند" نثر ہے جو اردو میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ نذیر احمد کی تحریر کی آواز اور ان کی حرکت در دانی میں انگریز نہیں۔ نذیر احمد کے پاس انگریزی کے کچھ مسائل بھی ہیں جن سے وہ بعض خاص موقعوں پر خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ ہے ان کی انشائیہ ایوں تو نذیر احمد تفصیل اور سبب دے کے طالب رہتے ہیں مگر گزرے ہوئے یا آنے والے واقعات کے متعلق انشاء وہ دایما سے کام لیتے ہیں۔ بعض اوقات ایک انشاء سے وہ بڑے بڑے مضامین سمجھا جاتے ہیں لہذا ان کے بغیر ایسے دعوے بے دلیل رہتے ہیں مگر مقالے کی تنگ دامانی اور دقت کی تنگی اس ضروری فرض سے مانع ہے اس لئے بادل ناخواستہ "ابن الوقت" کے پہلے

میں مصحف کا حوالہ دیتا ہوں ان میں کئی مرتبہ اس قسم کے انشادوں سے
 مضمون کے خلا پر کئے گئے ہیں جو خاصے پر لطف ثابت ہوتے ہیں۔
 نذیر احمد اپنے ادبیات میں نہرست ماری تو کرتے ہیں مگر
 "باغ و بہار" کی طرح ان کی تصویروں میں اشیا بے ترتیب نہیں ہوتیں،
 ان میں خاص نظم ہوتا ہے۔ آخر نذیر احمد "باغ و بہار" کے مصنف
 تو تھے نہیں، جدید زمانے کے ناول نگار یا قصہ نگار تھے اس لئے
 تنظیم و ترتیب کا شعور ان کو ہے اور اس پر وہ اکثر کار بند رہتے
 ہیں بعض مضمون پر تاثراتی انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔ یعنی اشیا
 نہیں اشیا سے پیدا شدہ تاثرات بیان کرتے ہیں۔ اشیا کی الگ
 الگ خصوصیات دے کر ان کی اہمیت کو اجاگر کرنا بھی ان کے یہاں عام ہے
 — اور پھر ایک بڑی بات یہ ہے کہ وہ ناولوں میں اسما کی اہمیت
 کے بڑے قائل ہیں۔ اس سلسلے میں وہ حسن انتخاب کا اچھا نمونہ دیتے
 ہیں۔ مثلاً، ہریالی، جھلدا، غیرت بیگم، آزادی بیگم، نصوص
 نعیدہ وغیرہ وغیرہ محض نام نہیں بلکہ وہ سیر میں ہیں جن کے نام
 بعد میں عجیب ہوئے، کردار پہلے تخلیق ہوئے۔ ان ناموں کے اندر ہی
 پوری پوری کہانیاں موجود ہیں۔

یہ ہیں نذیر احمد انش پر داز! یہ اردو کے نہ بہترین انش پر داز
 میں کم ترین انش پر داز — یہ اردو کے ایک کامیاب انش پر داز
 ہیں۔ ہمارے فاضل و دست سعید انصاری نے علامہ شبلی کو اردو
 کا بہترین انش پر داز ثابت کرنے کے لئے نذیر احمد کی انش کو کم درجہ
 کی انش قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ نذیر احمد کی تعریف میں اجمال عقیدین

ہے، یعنی ایک طرف نادول اور انسانوں کا مجموعہ اور دوسری طرف مذہبی اور سنجیدہ فقہانینف ! مگر یہ تو کوئی جرم نہیں — شبلی نے ایک طرف بھی کسے متعلق غزالیں کہیں اور دوسری طرف ”سیرۃ النبی“ لکھی یہ بھی تو اجتماعِ مہدین ہے — اور انسان اجتماعِ مہدین کے سوا کچھ بھی کیا ؟ ع

از فرشتہ سرشتہ دز حیوان
اس بعونِ مرکب کی سرشت میں تلون اور رنگارنگی اور عکس و
نقیض کے عناصر رکھے گئے ہیں تو یہ تو کوئی وجہ تنقیص نہیں —
سعید انصاری در اصل نادول تو یہی کہ گھٹیا صنف سمجھے ہیں اور یہیں
سے ان کی تنقید متزلزل ہو جاتی ہے — نادول ہر دوسرے فن
کی طرح ایک فن ہے جو ادب ہے اور دوسرے درختوں کی طرح
ادب ہے — مذیر احمد اس فن میں بہت ادب نہ تھے مگر اس فن
کے بہت سے اہل علموں سے واقف تھے اور اس فن کے لئے
جس اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اس کی بیشتر صلاحیتیں ان میں موجود
تھیں۔ مثلاً ہرے کی دسعت، خجالی معوری، زندگی کے متعلق
ایک جذباتی نقطہ نظر، جزئیات کی متفاد گرفت اور ربط و تنظیم کی
صلاحیت، یہ خصوصیات کم دیش ان کے یہاں ہیں اور فاسی نمایاں ہیں
انصاری صاحب نے علمی زبان اور غیر علمی زبان کا سوال بھی اٹھایا ہے
مگر یہاں بھی سوال فن اور مقصد کا ہے — اور معیار صرف یہ ہے
کہ نادول کے مخاطب کون لوگ ہیں اگر زبان قابلِ فہم اور مقتضائے حال کے
مطابق ہے تو وہی زبان صحیح زبان ہے ورنہ نامناسب زبان ہے۔

— یہ بحث پہلے آچکی ہے !

میری ناقص رائے میں ادب میں "سب سے بڑے شاعر
یا مصنف کا سراغ لگانا ایک بے نتیجہ مسئلہ ہے" "سب سے بڑا"
تو درکنار کبھی کبھی یہ معلوم کرنا بھی دشوار ہو جاتا ہے کہ بڑا مصنف کون
ہے — سب سے پہلے یہ بحث طے ہو کر بڑا کون ہے، پھر
سب سے بڑے کی بحث بھی ذہن پر یکہ ہز درت ہو (چھیڑی جاسکتی ہے
— اب دیکھئے "سب سے بڑے مصنف" کے متعلق کئی معیار
تعمدہ کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً

وہ جس کی کتابیں سب سے زیادہ پڑھی گئیں۔

وہ جس کو سب سے زیادہ سراہا گیا۔

وہ جس نے سب سے زیادہ کتابیں لکھیں۔

وہ جس کا بیان سب سے زیادہ دل چسپ تھا۔

وہ جس کی زبان سب سے اچھی تھی وغیرہ وغیرہ۔

مگر کیا یہ سب معیار کثیفی طلب ہیں؟ یقیناً نہیں، اس لئے کہ
ان سب امور کے متعلق جائز اختلافات کئے جاسکتے ہیں، ان ادبی لحاظ
سے، منفعت کے لحاظ سے، اسلوب کے لحاظ سے، غایت
کے لحاظ سے وغیرہ وغیرہ — کسی کو ان سب زادید ہائے نظر سے
سب سے بڑا ثابت کرنا بہت دشوار محال ہے، البتہ ایک بڑا
شاعر اور فن کار ثابت کرنا ممکن بھی ہے اور نصیب بھی! اس طریق کار سے
وہ نصیب بھی ختم ہو جائے گی جو اکثر اوقات انتقاد کا لباس کا ڈر لیمہ
ثابت ہوتی ہے — البتہ قبول و سمن اصدع عام قبولیت؟

یہ وقت کی بات ہے، بعض خوش قسمت ادیب ایسے ہوتے ہیں جنہیں زمانہ
 معمولی سی بات سے آسمان پر بٹھا دیتا ہے اور بعض ایسے ہوتے ہیں جن
 کو ان کی کسی جدت سے زمانہ (نقد و رائے) نا پسند کی بنا پر (نا خوش
 ہو کر دھتکار دیتا ہے۔ یہ تو نیک نالغاف کی دیرینہ عادت
 ہے اس لئے قبروں عام یا ناقبر لیت، یہ کوئی قطعی عقلی تنقیدی معیار نہیں۔
 کسی کی بڑائی کا ثبوت اس سے مل سکتا ہے کہ کسی شخص کے پاس
 جذبے سے ابھرے ہوئے کچھ افکار و معانی تھے یا نہیں۔ اگر تھے
 تو اس نے ان کے اظہار کے لئے مناسب سانچا تلاش کیا یا نہیں کیا؟
 اور اگر مناسب سانچا بھی انتخاب کر لیا گیا تو اس سانچے کی سبب یا بنیادی
 ضروریات اور مقتضیات پوری ہوئیں یا نہیں؟ یہ فیصلوں جو اب
 اگر اثبات میں ہیں تو عظمت ثابت ورنہ عظمت کی سند غفلت و تسویر و محال۔
 مولیٰ نذیر احمد خطیب، قصہ گو اور دینیات کے مصنف
 تھے، ان تینوں شعبوں میں ان کی عظیم حیثیت مستقل اور ثابت ٹھہرے
 مگر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ قصہ گوئی اور دینیات کے مصنف ہونے
 کے ساتھ خطیب اور عوامی مقرر نہ ہوتے، یہ بے ادبی کیوں؟
 اس لئے کہ ان کی اس حیثیت نے ان کی باقی صلاحیتوں پر بڑا اثر ڈالا
 ہے (یہ صبح ہے کہ انہوں نے ہاتھ انداز کرنا شروع کیا) زندگی
 کے بہت آخری حصے میں اختیار کیا مگر مقررانہ جو ہر از ابتدا تھا
 ان کے کاموں سے روشن ہے) عوامی خطابت میں اشیاء اور
 کی اوسط سطح پیش نظر رہتی ہے اور غیر معمولی سے زیادہ معمولی پر توجہ
 صرف کی جاتی ہے، اسی طرح ربط اور بے ربطی (یا موضوع پر تعلق

رہا) کوئی دماغِ غافل نہیں ہوتا۔ — نذیر احمد کی تصانیف میں یہ کم نہ پایا
 خاصی نمایاں ہیں۔ — اسٹون نے دینیات اور تصوف کو اپنی ذات
 میں جمع کر لیا تھا اور اس میں کوئی عیب کی بات نہیں، مگر اس سے وہ
 الزام عائد ہوتا ہے جو انصاری نے عائد کیا ہے، یعنی یہ کہ ان کے
 یہاں ثقہ اور سنجیدہ کتابوں کا اجتماع ہے، اہم انصاری کا جواب
 پہلے دے چکے ہیں۔ مگر یہ مزدور کہیں سمجھ کر اعتراض ثقہ اور سنجیدہ
 کتابوں کے اجتماع پر نہیں۔ — اعتراض اگر کچھ ہے تو اس پر کہ
 اسٹون نے بعض اوقات یہ نہ دیکھا کہ مختلف نوعیت کی کتابوں میں کوئی
 طرز بیان موزوں بھی ہے یا نہیں۔ — مثلاً قرآن مجید کے ترجمے میں
 کس قسم کا اسلوب بیان آنا چاہیے، وغیرہ وغیرہ۔ — گویا اسلوب بیان
 کا صحیح محمل نہ دیکھنا ایک عیب ہے اور یہ عیب ان کے معاملہ میں کسی
 حد تک تسلیم شدہ ہے۔ — کاش نذیر احمد "بیک فٹے" ہوتے
 — محض تصوف، محض عالم، محض فقیہ، — محض قانون دان۔ ان
 میں سے ہر فن ان کا فن بن سکتا تھا۔ — مگر انھوں نے ہر فن میں
 پسند کیا اور اسی میں ملتی تھیں ان کو غیر معمولی عظمت کے استحقاق سے
 محروم رکھا۔ — قصہ لویوں نے کہا۔ — "کاش وہ اپنے نادلوں کو
 دینی تعلقات نہ بناتے،" ہمدی نے کہا۔ "کاش وہ قاضی الاسلام کہتے"
 انصاری لے کہا۔ "کاش وہ سب کچھ کرتے مگر قرآن اور نادلوں کو نہ ملاتے"
 — گویا ان سے جو جو تمنا کسی نے کی وہ پوری نہ ہوئی۔ —
 انھوں نے اردو ادب کو بالامال کرنے کے لئے سب کچھ کیا مگر لوگوں کو
 ان کی صلاحیتوں کے متعلق بے اطمینانی سی رہی۔ — یہ سب کیوں؟ —

معنی اس لئے کہ وہ برفن تھے، ہدی کی تمنا پوری کرتے ہوئے صرف تھوڑے عرصے
 ہی لکھتے۔ یا سیرا کنا، ان کو صرف تھوڑے ہی لکھتے؛ صرف تھوڑے عرصے اس لئے کہ
 نذیر احمد کی فطرت دراصل تھوڑے گڑ کی فطرت تھی، ان کا یہ جو ہر اب بھی ان
 سے بڑے عظمت و عظمت کا استحقاق پیدا کر رہا ہے۔ اور اگر وہ ایک سو
 ہجڑ اس فن کی پرداخت میں لگ جائے تو ان کی صلاحیتیں ایسی نمایاں ہوتی ہیں
 کہ وہ کا کوئی دوسرا انشا پرداز ان کی بلند یوں تک نہ پہنچ سکتا۔

محسن الملک

سر سید انیس دین مہدی کے اسلامی ہندوستان کے عظیم ترین نہ ہوں،
 دو تین عظیم سیتوں میں سے ایک ضرور تھے۔ اور اس میں تو کچھ شبہ نہیں
 کہ انھیں جو شہرت نصیب ہوئی یا جو اقتدار حاصل ہوا وہ اس دور کے
 کسی دوسرے انسان کو حاصل نہ ہو سکا۔ اور جہاں تک انکا مقام تعلقی ہے
 وہ یقیناً اس مہدی کے ممتاز ترین شخص تھے وہ مسلمان ہندوستان کی ملکی
 سیاسی اور تہذیبی تاریخ میں ناقابل فراموش اور نظر انداز نہ ہو سکنے والے
 یگانہ فرد تھے۔

سر سید کی عظمت میں جن دسائل تعمیری نے حصہ لیا وہ متعدد ہیں
 ان میں ان کا ادب، علوم، محنت، ذہانت و قابلیت سبھی اوج
 کو شامل کیا جاسکتا ہے مگر میری رائے میں اقتدار اور اثر و سوج
 کے علاوہ جس چیز نے انھیں کامیابی سے ہمکنار کیا، وہ تھی ان کی
 خوش نصیبی کہ انھیں رلیٹیو دہم کار بھی ایسے ہی میسر آئے جن میں سے
 ہر ایک اپنی ذات میں ایک انجمن ادا اپنے دائرے میں ایک اعلیٰ معنی تھا۔

استعارۃً سرسید کو اگر ہم آسمانِ عظمت کہنا چاہیں گمان کے رفقا کو یقیناً
نجوم السما کا لقب دینا پڑے گا۔

محسن الملک بھی سرسید کے سپر عظمت کا ایک روشن ستارہ تھا
جس کو سرسید نے یہ اعتبار "لحمک لحمی" اور جس نے سرسید کو بہ اعتبار
محبت ووداد کے "انا احمد و احمد انا" (میں احمد ہوں اور احمد میں ہوں)
کہا اور اس طرح ذہنی و روحانی یک جہتی کو جسمانی وحدت و یگانگت کے سانچوں
میں ڈھال دیا۔ اس یگانگت کا قوی ترین ثبوت یہ ہے کہ محسن الملک
نے اپنی بہترین قابلیتیں اور صلاحیتیں سرسید کے مشن کی خدمت کے لئے وقف
کر دیں اور سرسید کی عظمت کی تمجارت میں ماتھے کا پھول بن کر اس کے
حسن جمال کو جاہر چاند لگا دے۔ بالیقین مشنِ نبوی اور محسن الملک وہ دو شخص تھے
جن میں سے ایک نے سرسید کے مشن کو علمی رفعت بخشی اور دوسرے نے
ان کے مقاصد کو گہرائی اور عظمت کی دولت سے مالا مال کیا۔ ان دونوں
میں سے ہر ایک کو اپنے اس رہنما سے ذہنی و فکری اختلافات بھی تھے
مگر ان بنیادوں کی تشریح کا یہ موقع نہیں۔

محسن الملک سید ہدی علی (متولد ۱۸۳۷ء متوفی ۱۹۰۷ء)
اٹاواہ کے رہنے والے تھے مردِ جلیل کے بعد مختلف انگریزی ملازمتوں
سے گزرتے ہوئے ۱۸۷۷ء سے ۱۸۹۳ء تک ریاست حیدرآباد کی
ملازمت میں رہے، محسن الدولہ محسن الملک کا خطاب بھی اسی زمانے کی
یادگار ہے۔

سید ہدی علی (محسن الملک) کو شروع شروع میں سرسید کے خیالات
سے اتفاق نہ تھا۔ جب سرسید کی کتاب "تبیین الکلام" شائع ہوئی

توسید مہدی علی (محسن الملک) نے اس سے اختلاف کیا، اسی وجہ سے
 اعتبار میں انھیں سرسید کے قومی ارادوں اور دعوتوں پر بھی اعتقاد نہ
 تھا مگر آخر سرسید کی قومی مہر دی کا ان پر اثر ہوا وہ ۱۸۶۴ء میں
 بائبل فک سوسائٹی کے سربراہ تھے اس کے بعد سے سرسید سے رشتہ
 محبت قوی تر ہوتا گیا اور سلسلہ یہاں تک پہنچا کہ "من تو شدم تو من شدی"
 ان کے حق میں قریب بر حقیقت واقعہ بن گیا۔ اسی وجہ سے دوسرے
 کے انتقال کے بعد ان کے پہلے جانشین قرار پائے اور سید محمود
 سے معمولی شکر رنجی کے باوجود کامیاب سے سیکرٹری مقرر ہوئے اور
 اسی سمجھوتہ کی کمی کے بھی منفرم بنائے گئے جو سرسید کی یادگار
 کے لئے قائم ہوئی۔

اس نمونہ میں مجھے حیات محسن الملک کے دوسرے واقعات سے سروکار
 نہیں۔ میں صرف ان کی دو حیثیتوں کو سامنے لا کر ان کی قدر و قیمت متعین کرنا
 چاہتا ہوں اول میں ان کے تہذیبی و دینی افکار کا جائزہ لیتا چاہتا ہوں، دوم
 میں ان کی ادبیانہ حیثیت کو دیکھنا چاہتا ہوں۔

محسن الملک کی تصانیف کچھ زیادہ نہیں: (۱) رسالہ میلاد شریف طبع
 ۱۸۶۰ء (۲) آیات مبینات (۱۸۶۰ء) (۳) کتاب المحبت والشفق
 (۴) تعلیم و عمل بالحدیث۔ (۵) مکاتبات الخلفاء فی احوال التفسیر
 وعلوم القرآن۔ (۶) مضامین تہذیب الاطلاق (۷) لکائیب ادراس کے
 غلامانہ ان کی تقریروں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا۔

مولوی محمد امین زمری صاحب نے ان کی لائف لکھی ہے اس
 میں ایک دو اور رسالوں کا بھی ذکر ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ

کہ تصنیفی لحاظ سے ان کا کام جو مستقل حیثیت رکھتا ہے، وہ ان کا سلبہ
 مضامین "تہذیب الاخلاق" ہی ہے نہ کہ بالآخرت کے بعض مسائل بھی
 دراصل تہذیب الاخلاق کے افکار کے مبلغ تھے۔ انہوں نے سبکی، نذیر احمد
 ذہاب اللہ وغیرہ کی طرح اپنے لئے مستقل علمی موقوفات یا اعٹا کا انتخاب نہیں کیا
 اس کا مطلب یہ ہوا کہ محسن الملک کے اکثر مضامین میں وہی سرسید
 کے خیالات ہیں، یعنی وہی نیچر سے الٹی رابطہ، وہی اجتماعیت، وہی
 مادی تقصد، وہی تجدید و ترقی جو سرسید کے فکری نظام میں اساس
 کی حیثیت رکھتی ہے البتہ یہ فرق ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سرسید کے
 لہجے میں جو شدت اور غلظت پائی جاتی ہے جو سختی اور تحکم ہے، وہ
 محسن الملک کے یہاں نہیں۔ ان کے بیان میں ترغیب و ملامت کا
 عنصر غالب ہے۔

مثنوی فیحاط سے بھی دونوں میں تھوڑا سا فرق ہے جہاں سرسید
 کی عقلیت اور جدیدیت روایت سے بالکل دامن چھڑا لیا جاتی ہے
 وہاں محسن الملک کی عقلیت اسلام کے عقائد کے حقیقت پسند
 حصے کی طرف رجوع کرنا ضروری خیال کرتی ہے اس کے معنی یہ ہوتے
 کہ محسن الملک روایت کے ہانگی نہیں تھے، روایت کے صالح عنصر سے
 مفاہمت اختیار نہیں کرتے تھے۔ اس کے علاوہ سرسید کے یہاں نیچر کے اصول
 کے ساتھ میں جو ناخوشگوار غلو نظر آتا ہے وہ محسن الملک کے یہاں نہیں۔
 نیچر کے مخالف یہ بھی نہیں مگر نیچر کے جنوں بھی نہیں۔ ان کے یہاں
 اس کے برعکس اصول تمدن کا احترام زیادہ نظر آتا ہے، اسی طرح
 جدید فکر، جدید زندگی اور جدید مغربی معاشرت سے سرسید کا

شعخ تو عشق و جنوں کی حد تک بڑھا ہوا تھا مگر محسن الملک کو مغربی زندگی سے
عاشقانہ عقیدت نہ تھی نہ اُن کے پاس جدید علوم اور جدید سائنس کے
تعلیمی اتنی معلومات تھیں جتنی سرسید کے پاس تھیں۔۔۔ اور یہ قدرتی
بات تھی کیونکہ محسن الملک کو انگریزوں سے میل جول کے اتنے موقعے نہیں
ملے جتنے سرسید کو ملے

پھر بھی محسن الملک اکثر سرسید کی سب بات کہتے تھے، اگرچہ زیادہ
میسے انداز میں کہتے تھے، سرسید کی طرح ان کے مذہبی افکار میں بھی
اہم غزالی کی تعانیغ سے انقلاب شروع ہوا غزالی کا یہ دمعت
مہر دور میں بڑا جاذب توجہ ثابت ہوا ہے کہ اس میں تنک و ترد کی اولین
مراحل میں تنک کو تد سے تسکین مل جاتی ہے غزالی نے اپنی فکری زندگی
تنک سے شروع کی تھی اور بالآخر تصوف میں پناہ لی مگر ادھاب ظاہر
کی پیور سے رہائی ضرور حاصل کی اور دین کی خدمت کے لئے منطق
و فلسفہ کی تعلیم کو ضروری قرار دیا۔

سرسید کا فکری سفر بھی اسی منزل سے شروع ہوا اور ان کی طرح
محسن الملک نے بھی ”کتاب المحبت والشفق“ سے دل چسپی لیکر غزالی
کے اقوال کا اعتراف کیا مگر جس طرح سرسید پر غزالی کا اثر دیر تک
تاکم نہ رہا اسی طرح محسن الملک نے بھی جلد ہی غزالی کو خیر باد کہہ دیا اور
ان کی بجائے ابن خلدون کے طرز فکر سے رابطہ پیدا کر لیا۔
محسن الملک نے ”تہذیب الاخلاق“ میں مقدمہ ابن خلدون
پر دو ریویو لکھے ہیں اور مقدمے کے منہ جلت کی بھی تشریح کی
ہے مگر جن خیالات کو خاص طور سے نمایاں کیا ہے وہ تقریباً وہی ہیں

جن کے بارے میں دوسرے سید میں بڑی بحث و نزاع تھی، مثلاً غور و فکر کی
اہمیت، حقائق اشیا اور طبائع موجودات کی دریافت کا اصول اتمدن
اور تہذیب کا حیثیت اجتماعی پرائز، علوم کے بارے میں تقدیم کی غلطیاں
تاریخ میں علوم انعمان کی اہمیت، تنقید و ادیت کی ضرورت۔ ان سب
عنوانات سے یہ اچھی طرح ظاہر ہو سکتا ہے کہ ابن خلدون کا نقطہ نظر
غزالی کے مقابلہ میں عقل و حکمت کے زیادہ قریب ہے اور سرسید کی فکریات
کے لئے اس میں اچھا خاصہ تاریخی سلاسل جاتا ہے، اس لئے
محسن الملک نے اس کے مطالب کی تفصیلی تشریح کی ہے۔ مگر
عجیب بات یہ ہے کہ سرسید اور محسن الملک دونوں نے ابن خلدون
کے ان افکار کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے جن میں ایک طرف حکمت و فلسفہ
کی مخالفت موجود ہے اور دوسری طرف عقوف کی شدید حمایت —
ابن خلدون یوں سائنسی ذہن اور تجرباتی عقل طریقے کا آدمی تھا مگر قدیم
زمانے کا مسلمان سائنسدان اور حکیم، وجدان و روحانیت کے کبھی
افکاری نہیں ہوئے۔ یہاں پہنچ کر ابن خلدون کی حکمت سرسید
کی فکریات کے لئے سچا دردناک مفید نہ رہی۔

اب محسن الملک کے دوسرے موضوعات کو لیجیے: "تہذیب اللغات"
کا ایک معنوں ہے "طبیعی منقول یا معقول" اس کا لب لباب ان تمہیدی
الفاظ میں ہے

"کوئی خیال اس سے زیادہ غلط نہیں کہ دین کے
اصول جو خدا نے پیغمبر معلوم کی معرفت بتلائے وہ مطابق
ان اصولوں کے نہیں جو عقل سے ثابت ہوتے ہیں اور کوئی"

اگر اس نے زیادہ تر مذہب پر اِزام نہیں دیا، جیسا کہ یہ
مسئلہ عقل میں عقل کو دخل دینا شرعاً ناجائز ہے
۔۔۔ جو لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ مقول اور معقول میں
مخالفت ہے وہ حقیقت میں عقل اور دین کی حقیقت
سے بے خبر ہیں۔

محسن الملک کے ان خیالات پر برہنہ ہر کوئی اعتراض نہیں کیونکہ
ان کا زمانہ عقلیت کا زمانہ تھا۔ اس نے عقل پسندی کے اس شور
میں شاید محفوظ ترین راستہ یہی تھا۔ عقل کی کوتاہی اور نارسائی کا اعتراف
نہ کرنا اور دین کو کھینچ کھانچ کر اس کے مطابق ڈھالنا دین کا طے کوئی
محفوظ مسلک معلوم نہیں ہوتا، جیسا کہ اقبال نے اپنی نگرانیات میں اس نقطے کو
محب واضح کیا ہے۔

محسن الملک کے دماغ میں علم اور علوم کی ماہیت پر بھی بہت کچھ موجود
ہے۔ انہوں نے باعوم قدیم علوم پر کڑی تنقید کی ہے چنانچہ علم فقہانیت
و غلط فہم کے پرانے مفہوم اور دائرہ بحث پر سخت لکھتے ہیں کہ ہے، اس
میں شبہ نہیں کہ آج ان سبکوں میں سے اکثر میں عجیب معلوم ہوتی ہیں اور
سرسید نے دور میں علمی روایات سے تسلسل کو دیکھتے ہوئے اس دور
کے مفکروں کو معذور سمجھے بغیر حارہ بھی نہیں۔

محسن الملک نے تفسیر میں نئے انداز نظر۔ جانے طریق
کار کی اہمیت بھی بتلائی ہے اور کئی امور میں سرسید کی تائید بھی
کی ہے۔ مگر بعض امور میں سرسید سے اختلاف کیا ہے
چنانچہ یہ اختلاف خط و کتابت کی صورت میں خاصی دیر تک جاری رہا۔

اب یہی مراسلات "مکاتبات الخلفاء" کے نام سے مرتب شدہ موجودہ ہیں۔ ان میں محسن الملک سرسید کے مقابلہ میں قدیم روایات کے زیادہ قریب ہیں اور جدیدیت سے قدسے ہوئے ہیں۔ محسن الملک کے مذہبی افکار پر مزید بحث بھی ممکن ہے مگر اس مقالے میں اس کو اس سے زیادہ طول دینا شاید بعید نہ ہوگا۔ میں محسن الملک کو سرسید کا شیریں گفتار ترجمان قرار دیتا ہوں، اور ان کی تقریروں کو انکا سرسید کی معنی شکل سمجھتا ہوں۔ انکار کے تصفیہ و تزکیہ کا یہ عمل بد اہل محسن الملک کے طرز بیان میں مضمر ہے۔ وہ اپنے دور کے فصیح اور شیریں بیان خطیب اور تقریر تھے۔ ان کی تقریروں کی دل کشی ماسین کو مسحور کیا کرتی تھی اور وہ بہ قول نذیر احمد ان کی تقریر سن لینے کے بعد ان کا ہم خیال بننے کے سوا کوئی چارہ کار نہ رہتا تھا ان کے خطبات اور تقریروں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے ان میں بھی دلائل کا زور، منطقی ربط، الفاظ و جملات کا موثر انتخاب ہر تقریر میں محسوس ہو جاتا ہے اگرچہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان تقریروں میں محسن الملک کی شخصیت کس حد تک سما سکی ہے پھر بھی قبا کی ساخت سے اندازہ قد کا جان لینا مشکل نہیں۔

البتہ معنایں کی بات تقریروں سے مختلف ہے ان میں تو معنوں نگار کی پوری مہمت سامنے آکھڑی ہوتی ہے، ہم ان معنوں کو بڑی آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں (۱) علمی فکری معنایں۔ (۲) ادبی معنایں۔ یہ فکری اور ادبی کا فرق بظاہر تعجب خیز معلوم ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ معنایں تو بھی علمی

ہیں۔ یعنی کوئی نہ کوئی علمی موضوع مد نظر ہے مگر ان میں سے بعض میں مصنف نے ادب کی طرح خیال انگیز طرز بیان اختیار کیا ہے یا بلکہ سچے سچے امداد شگفتہ انداز میں بات کہنے کی کوشش کی ہے مثلاً مضامین بعنوان "تعلیم و تربیت"، "تدبیر و امید"، "عزت و مگردہ سر" مضامین میں خیال انگیزی کے سبب علم اور منطق کی قوت استعمال کی ہے مثلاً مضامین بہ عنوان "تفسیر بارائے" "اجماع" "اہم غزالی" وغیرہ وغیرہ، ان کا انداز علمی ہے اگرچہ یہ کہہ سبب خطرے سے باہر ہے کہ محسن الہیک کے طرز بیان میں ادبیانہ سادگی ہر جگہ موجود ہے یہاں تک کہ ان کی عقلی تحریروں میں بھی ادبی جاشنی موجود ہے، وہ غفلت و شدت بھی نہیں جو سرسید کی تحریروں کا خاصہ ہے، ان میں حلاوت زیادہ، الفاظ خوش نما اور طرز تنقا طبع شیریں سے تلقین کی صورت میں بھی زبرد تو بیخ محسوس نہیں ہوتی، ان کا بیان حائل کے بیان سے زیادہ زوردار ہے اگرچہ ادبی حسن میں اس سے کم ہے۔

اس دور سے بعض دوسرے ادیبوں کی طرح انہوں نے بھی تمثیل سے فائدہ اٹھایا ہے، مثلاً موجودہ تعلیم و تربیت کی ابتداء کی ہے۔

”ایک روز خیال نے مجھے عالم مثال تک پہنچایا
 اور اس فلم کے سب کو جہاں سب چیزوں کی تشبیہ
 اور تمام حالتوں کی تصویر بنفور قدرت نے کھینچ رکھی
 ہے دکھایا، درحقیقت اسے میں نے دلیا ہی پایا
 جیسا کہ سائکر تانتھا۔ بلاشبہ وہ ہماری حالتوں کا
 آئینہ اور ہمارے خیالوں کی تصویر کا مریخ ہے“

عالم خیال یا عالم مثال کی یہ تصویریں سرسید، حالی، آزاد، سبھی کے ہاں
 ہیں۔ اور مغرب کے مثالی یا مثالی ادب کے اثر کا نتیجہ ہیں۔
 تعلیم و تربیت کی یہ ایلگوری کئی زیادہ طویل نہیں، بس اتنی ہی
 ہے کہ ایک طلسم کدہ ہے، اس کے مغرب کی طرف ایک چار دیواری ہے
 دروازہ اس کا شکنجہ سے ملتا ہے مگر اس کے ایک طرف نہر ہے، جو
 اندر جاتی ہے اور مہندی پر ایک چشمہ ہے جس سے اس نہر میں پانی
 گرتا ہے۔ آخر "خود" نامی رفیق کی مدد سے اس باغ سے
 اندر گزر ہوا، پھر ایک اور کردار "تحقیق" نامی کی مدد سے اس کے اندر
 کے دوسرے طلسمات بھی دیکھے۔ اس کے بعد مصنف
 کہتا ہے۔

"جب میں عالم مثال سے لوٹا اور لوگوں سے یہ
 قصہ کہا تو وہ سب ایک ایک لفظ کی حقیقت مجھ
 سے پوچھنے لگے۔ میں نے کہا، جو باغ ہر اہل
 میں نے مغرب میں دیکھا ہے وہ علوم و فنون جدیدہ کا
 باغ ہے۔ جس کے پھل سچوں اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں
 پر ہمارا دینا دل بہلانے والا کوئی دہاں نہیں جس کی دیرانی
 اور خزاں کی کیفیت ہمارے سامنے ہے۔ وہ پتھر، جو
 سرچتے پر آگیا ہے جہالت ہے، وہ مہندی نالے
 گندے پانی کے رسم و رواج کی پابندی، مکی نما
 تعصب، علم نامادانی، جھوٹا زہد، جھوٹی سستی، جاہلانہ
 تقلید، عامیانہ غلامی، ضرر انگیز حرارت، دشنام

فیلم ترینیت ہے، جس کا نتیجہ مسخ انسانیت ہے جو کہ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور جس کا علاج ہم سوائے دعا کے کچھ نہیں جانتے۔

یہ اخلاقی سبق ہے اس تشیل کا — اور یہ ظاہر انگشتانِ راز کا یہ طریقہ تشیل کو کمزور بنادیا ہے مگر تشیل کے اند جو عمدہ تصویر کشی موجود ہے، اس کو دیکھ کر یہ کہنے کو ہی جاتا ہے کہ محسن الملک کہانی لکھنے کی لوری صلاحیت رکھتے تھے منظر اور کردار کا نقشہ سبھی کھینچ سکتے تھے اور اس فن کو نبیہاہ سننے پر تیار تھے مگر مقصد کی گرفت اس زمانے کے ادیبوں کو ماسوا آزاد کے (کچھ اس طرح شکجے میں جکڑے ہوئے تھے کہ جیسے تک پہنچنے کے لئے ان پر اضطراب جلد طاری ہو جاتا تھا، ذرا تقویٰ پر ملاحظہ کیجئے۔

”میں باغ میں پھرتے پھرتے لہر کے کنارے پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں، چند خوبصورت خوش شکل ماہ رو لو جو ان آئے اور اس نہر میں پانی پیئے اور غوطہ لگانے لگے جب وہ نہا کر نکلے تو ان سے چہرے بد لے ہوئے تھے، نہ وہ شکل و شائلی تھی، نہ وہ نزاکت و نرمی، ہر ایک کے دو دو سینک، سینک سے سینک رٹانے لگے، یہاں تک رٹے کہ کسی کا سینک توڑ پٹا کسی کا چہرہ بگڑا۔ کسی کا غصہ سے چہرہ لال ہوا، کسی کا کف منہ سے اڑا کر مجھ تک پہنچا، کسی کی گردن کی رگیں ماسے غصہ کے تن گئیں۔“

آگے طویل عبارت میں کرداروں کی برمل تصویر بنائی ہے۔
 تعلیم و تربیت کے اس معنوں کے علاوہ ایک معنوں "شہد و امید"
 بھی ہے۔ اس میں تخیل تو نہیں مگر مثال تشبیہی ہے جو زندگی اور
 یحیرے حاصل کی گئی ہے، اس مثال کی تمہید یوں باندھی ہے۔
 "دیکھو ایک دستان غلہ پیدا کرنے کے لئے کیا کرتا
 ہے اور اسے غلہ حاصل کرنے سے پہلے کس کس چیز کا

ہیبا کرنا ضرور ہوتا ہے۔۔۔۔۔"
 اس کے بعد دستان کی ساری کوششوں کا ایسا عمدہ نقشہ
 کھینچا ہے کہ اس کے بعد کا اخلاقی سبق اگر مذکور نہ ہوتا تو تب بھی ذہن
 اس اخلاقی سبق تک خود ہی پہنچ جاتا۔

ایک اور مختصر مضمون ہے "عزت" اس میں جو چیز
 کھٹکتی ہے اس کا تلقینی رنگ ہے ورنہ اس کا سارا انداز ایک اچھے
 معنوں لطیف کا سا ہے، ہلکی سیٹھکی دل پر اثر کرنے والی مثالیں اور تشبیہیں
 میں جو طبیعت میں ہلکا ہلکا خوشگوار اثر پیدا کرتی ہیں۔

یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ رسالہ "تہذیب الاطلاق" کی شہرت و
 مقبولیت میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ محسن الملک کا خلو ص
 اور ان کی شیریں گفتاری کا فرما رہی۔ انہوں نے سرسید کے
 سبب کی تردید میں دست ماست بلکہ زبان فصیح کا پابٹ ادا کیا، اس
 سبب تسلیم کرتے ہیں کہ وہ سرسید کے بالکل اندھے تعلق بھی تھے انہیں سرسید کی
 قوی ہمدردی کا گرا لیتین تھا اور اس کی خاطر انہوں نے سرسید کا بڑا سا تحویا سرسید کے مفاد اور
 دست تھے مگر اس سے بڑا اندازہ لگانا غلط ہو گا کہ وہ سرسید کی وفات سے کچھ پہلے
 علی گڑھ کے معاملہ میں اختلاف پیدا ہوا تو وہ

سبھی کو معلوم ہے۔ مگر اس سے بھی زیادہ ان کی دیانتداری کا ثبوت یہ ہے کہ انہیں نیک تعلیم اور علی گڑھ سلاطین سے جو مایوسی ہوئی اس کا بھی انہوں نے بڑا اظہار کیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ”تہذیب الاخلاق“ کے دوبارہ جاری ہونے کے موقع پر انہوں نے تعلیم قدیم کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ تعلیم جدید کی کمزوریوں اور نقیضوں کا بھی مؤثر انداز میں تذکرہ کیا۔ انہوں نے لکھا۔

اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانے اور مثنوی تہذیب اور انگریزی سوسائٹی نے ہم سلاطین میں ایک نئی بیماری پیدا کر دی ہے جو تعصب اور جہل اور تقلید سے سبھی زیادہ مہلک ہے اور جس کا نام آزادی ہے۔ انگریزی تعلیم اور مثنوی تہذیب اور یورپین خیالات سے پہلے سلاطین کی حالت دنیاوی اعتبار سے گویا بستی اور علم و دولت شایستگی اور عزت کے لحاظ سے گودہ بہت ذلیل حالت میں تھے، مگر اسلام ہائی تھا۔۔۔ کیا فائدہ ہو گا سلاطین کو اگر انہوں نے ابو حنیفہ اور شافعی کی تقلید چھوڑ دی اور بے سمجھے ڈاؤن اور بریڈلا کے پیروں پر چلے۔“

یہ طرزِ مخاطب صرف ایک مخلص اور دیانتدار شخص ہی کا ہو سکتا ہے جس شخص نے عمر کا بیشتر حصہ نئی تعلیم کی حمایت اور پرانی تعلیم کی تنقید میں صرف کیا ہو، اس کی طرف سے تعلیم جدید کے خلاف اس قسم کے پاپوسانہ خیالات کا اظہار ایمانی جرات اور حق پرستی کا ایک ناقابل تردید ثبوت ہے۔ علی گڑھ کی روایت کے خلاف یہ آواز شہابی کی آواز سے بھی

زیادہ سچی اور نثر ہے، کیونکہ اس میں بے جا تعصب یا اپنے گردہ کی
 پیچ کاشت مجہ تک بھی نہیں۔ مگر اس حق پرستی سے زیادہ نہیں یہ دیکھنا
 ہے کہ محسن الملک اردو ادب میں کہاں کھڑے ہیں۔ یہ ظاہر اردو ادب
 میں محسن الملک اعلیٰ قطار میں نہیں۔ اگرچہ اردو ادب اور اس کے فکر
 کو جہتوں اور بنیادوں کی طرف لے جانے والوں کی صفت ادل میں
 ان کو ادنیٰ مقام دیا جاسکتا ہے۔



محمد حسین آزاد

شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد واقعی اس معنی میں آزاد تھے کہ وقت اور زمانے کی ان پسند عام رودایتوں اور رسوم کے وہ کچھ زیادہ پابند نہ تھے جو گزشتہ صدی کے دوسرے ادیبوں اور افشار پردازوں کو اپنے شکبے میں جکڑے ہوئے تھیں۔ یہ ردائیں اور رسمیں کچھ تو قدیم مذاق سے تعلق رکھتی تھیں اور کچھ اس جدید مذاق سے جو سرسید اور شبلی قالی وغیرہ کے ذریعے انیسویں صدی کے نصف ثانی میں عام ہو کر سندھیہ عوام خاص ہو چکا تھا۔ مگر آزاد ان سب سے جدا اپنی ایک آزاد روش پر قائم رہے اور نہ صرف افشار پردازی کے اسلوب میں بلکہ سوچنے اور فکر کرنے کے انداز میں بھی اپنے سب معاہدوں سے الگ اور جدا جدا ہوا چلے اور اس طرح ایک خاص قسم کا ادب اور زبان اور ملک و قوم کو ردے گئے جو اپنے زمانے سے منقطع تو نہیں مگر

اپنے زمانے سے اپنے اقتیازی ادھان کی وجہ سے جدا اور ممتاز

منزور ہے۔ یہ تو سب کو معلوم ہے کہ آزاد انیسویں صدی کی علی گڑھ تحریک سے متعلق اور دانستہ نہ تھے، یوں سرسید کی قومی قلمی تحریک کے وہ مخالف بھی نہ تھے بلکہ روح عقائد کے اعتبار سے سرسید کے نقطہ نظر کے عملاً موید ہی تھے، مگر وہ سرسید کے رفقا کی صف میں شامل نہ تھے۔ یہ انھیں بہ ظاہر ان قومی، سیاسی، قلمی پروگراموں کی عملی اور تنظیمی صورتوں سے کچھ متعلق تھا۔ جس کی تکمیل میں ہم سرسید اور ان کے نامور رفقا، شبلی، حالی، نذیر احمد وغیرہ کو شہک دیکھتے ہیں، یہ برخلاف گذرہ بھری قومی تحریک کے لحاظ سے بڑا قابل قدر گذرہ تھا اور ہم بعد میں آنے والے کئی اعتبار سے ان لوگوں کے احسان مند ہیں۔ انھوں نے ہمیں بہت کچھ دیا اور قوم کو نئی فکر اور نئی زندگی سے روشناس کیا، مگر بایں ہمہ احترام و احسانندی، جرات اظہار یہ کہنے پر مجبور کر رہی ہے کہ یہ ساداتِ قافلہ جہاں قوم اور قوم کی سیاست کے معاملہ میں مخلص تھا، وہاں ادب ان کے نزدیک قطع نہ تھا۔ ذریعہ تھا۔ اس گذرہ کے ادیب ہونے سے تو انکار نہیں اور اس سے بھی انکار نہیں کہ اس گذرہ میں بعض ایسے ادیب بھی ہیں جن پر اردو ادب بلکہ کوئی ادب بھی غرر رکھتا ہے مگر یہ حقیقت مجموعی ان کی یہ ادبی عظمت ایک اتفاقاً حادثہ معلوم ہوتی ہے، اگرچہ یہ اتفاقی حادثہ حسن اتفاق کی صورت میں ہمارے لئے خوش آئند ہی ثابت ہو رہا ہے، یہ تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ یہ گذرہ ادیب ہونے سے زیادہ قوی و مہیا ہونے نازل تھا، اور اسی قومی رہنمائی نے ان کے ادب کو رچہ و بیج

سچی بنایا مگر بعضی صورتوں میں اس رتبے سے گرا بھی دیا۔ غرض ان میں کوئی شخص اولاً ادیب نہ تھا، نہ کسی کو ادیب بننے پر اولاً اختیار ہوا، اور شاید یہی وہ مقام ہے جہاں ہمیں محمد حسین آزاد اپنے زمانے کے اکثر کیا بھی ائمہ پرندہ زول سے سرفراز اور بلند قامت نظر آتے ہیں، یعنی آزاد کے تفوق کی ایک بڑی بنیاد یہ ہے کہ ان کی شہرت و عظمت کی تعمیر خالص ادب کی رہنمائی سے اور ادب کے علاوہ کسی اور خارجی وسیلے نے ان کے ادب کو متاثر بنانے میں حصہ نہیں لیا۔

اس خاص بات کے علاوہ آزاد کو کچھ اس درجے سے بھی ترجیح حاصل ہو جاتی ہے کہ جدید زمانے میں اردو ادب کی بہت سی روایات کی اقتید کی صدا ان ہی کے پاس ہے اور دینی جدید نظم اور جدید شاعری کی داغ بیل انھوں نے ڈالی، انجمن پنجاب کے شاعروں کے انعقاد کے علاوہ علمی تنقیدی لیجر بھی مد نظر ہیں جن کو ہماری جدید تنقید کا سنگ بنیاد سمجھنا چاہیے، پھر اردو میں ادبی تاریخ کی ابتدا بھی انھوں نے کی، ان کے زمانے تک ادبی تاریخ اگر سنی تو صرف تذکرہ نگاری کی صورت میں تھی مگر کوئی نہیں جانتا کہ تذکرہ نگاری ادبی تاریخ نگاری کی قائم مقام نہیں بن سکتی، آزاد نے پرانی تذکرہ نویس کے انداز بدل دیے، اور ”آب حیات“ لکھ کر اردو شاعری کی پہلی با اہول تاریخ لکھی، انھوں نے آنے والے ادبی مدعوں کا رہنمائی کے لئے ایک ایسے تبدیل روشن کر دی جس سے آج تک مسافرانِ راہ تحقیق مستفید ہو رہے ہیں، اسی طرح اردو میں نقدِ اہلِ ان کا موضوع بھی سائنسی انداز میں سب سے پہلے آزاد ہی کی اختراع تھی تاہم ان کے منظرِ عام پر آیا ہے یہ

یہ صحیح ہے کہ خان آرزو نے محدثہ کے زمانے میں تقابلی لسانیات کے موضوع پر اپنی بعض تصانیف میں بصیرت افروز مواد پیش کیا۔ اردو زبان کے عہد بہ عہد تغیرات پر اردو کے دوسرے مصنفین بھی غفلت اور درمیں اظہار خیال کرتے رہے۔ مگر سامنی انداز میں باہمول لب نیائی مطالعہ سب سے پہلے آزاد ہما نے کیا۔ علیٰ لہذا القیاس اردو میں ہلکی چلکی شگفتہ معنوں نگاری کے اولین محل پھول بھی آزاد ہی نے اٹھائے ہیں اور اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ ”نیرنگ خیال“ کے بیشتر معنی میں انگریزی ادب سے خوشہ چینی کی گئی ہے۔ پھر بھی آزاد نے ان غیر ملکی دلیسی پھولوں کو اپنی رنگین انشا پردازی کی خوشبو سے کچھ اس طرح سوز و سطر کیا ہے کہ غیر ملکی ساخت کے باوجود خالص ملکی چیز معلوم ہوتی ہے اور اگر تاریخی تحقیق کی تحس آمیز مداخلت خوشہ چینی کے راز کو ظاہر نہ کر دے تو شاید کسی کو یہ سوچہ بھی نہ سکے کہ ان گلدستوں کے پھول کسی دوسرے ملک کے خیابانوں سے حاصل کئے گئے ہیں۔

اسی قسم کی کچھ اور ادبیات بھی ہیں جن کو آزاد سے منسوب کیا جاسکتا ہے، مگر اس وقت بحث کو زیادہ طول دینے کی بجائے صرف ایک چیز کا ذکر کر دینا کافی ہو گا۔ اور وہ یہ ہے کہ اردو میں (داستان اور نثری کو چھوڑ کر) ادبی تعریف کا ساکھ سب سے پہلی مرتبہ جس معنف کی کتابوں نے قائم کیا، وہ آزاد ہی تھے، شاید ان ہی کی بدولت پہلی مرتبہ انگریزی سے مرعوب دعاغول اور ذہنوں نے یہ تسلیم کرنا شروع کیا کہ اردو میں ایک بڑی ادبی زبان بننے کی صلاحیت صحیح معنوں میں موجود ہے، حالی امرتید

اور شبلی نے بھی اس ساکھ کے اسی سحر میں بڑا حصہ لیا ہے مگر آزاد کے لیکچروں اور کتابوں نے تدھے آئی سے پہلے کچھ ان کے متوازی چل کر اردو زبان کے ادبی وقار کو بڑھانے میں جو کام کیا ہے اس کی اہمیت سے منکر ہونا ادبی جرم ہی نہیں بلکہ ایک تاریخی احمقانہ فراموشی بھی ہے۔

اب ایک اور پہلو سے دیکھئے، آزاد نے شاعری بھی کی ہے اور نثر نگاری بھی، مگر ان کی نثر اور شاعری کے درمیانی نا جملے کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم ان کے اہم کارنامے نثر میں ہیں "قصص ہند" "دہلی اکبری" "مستندانِ نارس" "نگارستانِ نارس" "نیرنگ خیال" "سیر ایران" (اور چند دیگر تعہدینف جملوں نے آشفستگی کے زمانے میں لکھیں) یہ سب تعہدینف نثر نگاری کے مختلف شعبوں اور موضوعوں پر ان کی قدرت کا پتہ دیتی ہے، ان سب میں جو مخصوص طرزِ نگارش ہے اس کی منفرد حیثیت بھی کو تسلیم ہے اور سب کو اس امر کا اقرار ہے کہ قدرت کی جانب سے آزاد روشن تقدیر سے کرائے تھے اس میں کوئی دوسرا ان کا شریک و مددگار نہیں۔

آزاد کی عظمت کا میندان کے منفرد اور نادر اسلوب کی بدولت پیشہ سر بلند ہے گا۔ اور اس معاملہ میں بیکتا کی کا جو خزانہ کو حاصل ہے ان سے کبھی چھینا نہیں جاسکتا۔ اگرچہ بعض ادبات آزاد کی یہ بیکتا کی آن کے لئے درجہ معیت بھی بن جاتی ہے اور عین کے پروے میں کچھ تنقیدیں کارنگ یوں ابھرتا ہے کہ آزاد کو انٹ پر داز کچھ کران کی تعہدینف کے علمی وقار کو کمتر ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے

چنانچہ مولانا حبیب الرحمن شردانی نے "لغات الشہر" کے مقدمے پر
میں لکھا ہے کہ آزاد نے بہت سے مضمون پر خیالی طوطا مینا اڑا
ہیں اور پھر ان کے ایک مقلد مولانا عبدالحی بھی اپنی کتاب "گل رعنا"
کی نضیا میں اسی اقدار میں اپنی ناختمیں اڑا تے نظر آتے ہیں۔

غرض قاعدہ یہ ہے کہ ہمارے مضمون اور نقادوں کا ایک گروہ
ایسا بھی ہے جو آزاد کے رنگین اسلوب کا تو قائل ہے مگر ان کی
محققانہ اور مورخانہ حسدیت کو تسلیم نہیں کرتا۔ اور یوں اس میں بھی
کوئی عیب کی بات نہیں مگر انصاف انصاف ہے اور آزاد بھی اپنے
نقادوں سے انصاف ہی کے طلب گار ہیں۔ اب اگر اس سلسلہ پر
سفغانہ نظر ڈالی جائے تو مولانا حبیب الرحمن اور مولانا عبدالحی وغیرہ
کی تریغیں قدرے غیر سفغانہ یا غیر سیدردانہ ہی معلوم ہوں گی۔ اور
حقیقت صرف اتنی ہی رہ جائی ہے کہ ہمارے یہ نامور نقاد اور مورخ
آزاد کا قد شبلی کے قد کے تناسب سے ناپتے ہیں اور جب ان
دونوں میں تفاوت نظر آتا ہے تو شور مچا دیتے ہیں کہ یہ دیکھو! آزاد
کے یہاں بے پر کے کبوتر اڑ رہے ہیں، یا خیالی طوطا مینا افسانے کے
پردوں پر پرواز کر رہے ہیں۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ آزاد، آزاد
تھے اور شبلی، شبلی، یہ دونوں بزرگ اپنے اپنے مزاج اور تربیت
کے تقاضوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتے تھے۔ دونوں کے کچھ
ودشن پہلو ہیں اور کچھ تاریک پہلو، اس لئے کہ دونوں مورخ ہو کر بھی
انسان ہیں، پس جس طرح ایک انسان مورخ نے تاریخ میں ٹھوکریں
کھائی ہیں۔ اور یہ عین شہادت ہے، دوسرے انسان

مورخ نے تاریخ نگاری کو استعارہ نگاری بنا کر تاریخ اور شاعری کو گھومڑ
 کر دیا ہے۔ اور اگر کوئی الٹا ہی جواب پراثر آئے تو مولانا شردانی
 سے یہ کہہ سکتا ہے کہ حضرت! آزاد کا یہ قصور تسلیم کر دے اس نے
 موضوع کی خیالی تصویریں کھینچنے میں گزشتہ بی کی اس فوش کا آپ کے
 پاس کیا عذر ہے کہ ان کا تو اسلوب بیان ہی حقیقت نگار اور رخ کا اسلوب
 نہیں، کیونکہ ہر شخص اپنے بیانات کی بنیاد ہی مبالغے پر رکھتا ہے، اس
 کی عبارتوں میں تاریخی سچائی ایک ستم رسیدہ قیدی کی طرح سرپیٹتی
 دکھائی دیتی ہے۔ یعنی شبلی کی تاریخ بھی تو ان کے بیان کے ہاتھوں
 مجرد ہو جاتی رہی۔ اور الٹا ہی جواب سے قطع نظر تحقیق لحاظ سے
 بھی اگر دیکھا جائے تو کہنا پڑے گا کہ آزاد سچا ہے نے تاریخی غلطیاں
 اتنی کی نہیں، جتنی ان کی طرف موب کر دی گئیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں
 آپ حیات کے بہت سے بیانات جو کلنگ افانہ و افوں سمجھے جاتے
 تھے تذکرہ ”مجموعہ فنز“ کے چھپ جاتے اور تذکرہ ”مرکز خوش زیا“
 کے سامنے آ جانے کے بعد آج کم از کم یہ تو ثابت ہوا کہ وہ بے دلیل
 بے سند تھے۔ کیونکہ ان کی بہت سی کہانیوں کے ماخذ بھی تذکرے
 تھے، سو یہ خیالی طوطا مینا دالی بات علی العموم سچکی ہی ثابت ہوئی،
 البتہ یہ کہنا پھر بھی درست رہے گا کہ آزاد کے ہاں تاریخ اپنی
 برمنہ سچائیوں اور سائنسی برہنگی کے بعد جو تفصیل سے ایسے رنگین لباس
 میں ملبوس ہو کر منظر عام پر آرہی ہے کہ بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا واقعی مشکل
 ہو جاتا ہے کہ اس کو حقیقت کہیں یا افانہ ہم کیونکہ وہ حقیقت ہونے
 کے باوجود افانہ سے کہیں زیادہ دل کش ہو جاتی ہے۔ اور آزاد کا یہ ایسا

تفوق ہے جس میں شبلی تو درکنار۔۔۔ اردو کے اگلے پیلے
 روزوں میں سے کوئی بھی ان کا ہم سفر و شریک نہیں۔

ابوالکلام

امام عشق و جنوں

سیرتوں اور شخصیتوں کا تشخص بھی بڑی مشکل چیز ہے اگر یہ کام بنے
 بنائے سانچوں اور بیانیوں کی مدد سے کوئی لینا چاہے تو ان سانچوں
 کو تحقیق کی خاطر بگاڑ دینا پڑے گا کہ سانچے اپنی اصل شکل سے
 ہٹ کر کچھ اور کئے اور بنوا جائیں گے، یا اگر سانچوں کو چھیننا گوارا نہ ہو، تو
 پھر شخصیتوں کے اندر حقیقت نہ ہو سکی گی، دراصل انسان ہے ہی
 پیچیدہ کا مخلوق۔

آدمی زادہ طرہ معنوں نے سمت
 از فرشتہ سرشتہ وز جیواں
 گر کند میل این شود کم از این
 در نہ کند قصد آں شود بہ از آں

اور ہر رنگا رنگیوں کا عالم وہ ہے کہ ایک ہی جنس و قسم کے اندر
ہزار یا اجناس و اقسام اور ہیں جن کے شہد و تشریح سے عقل و
خیال دونوں قاصر ہیں۔ ان ہی تنوعات کو دیکھ کر عام مہر یا ناظر
حیرت زدہ و سرگشتہ ہو کر رہ جاتا ہے اور با ادوات اس کی قوت
فیصلہ شدہ ہو کر غلط فیصلے دے دیتی ہے۔

کوئی کہتا ہے کہ اقبال ہے صوفی شرب
کوئی کہتا ہے کہ شیدائے حنیناں ہوں میں
زابد رنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے سلاں ہوں میں

اور ناظر و مہر بے چارہ بھی کیا کرے! حیب انسانی طبیعت (ایک
فرد کی طبیعت ہی) کبھی اس طرح مرکب اور مجموعہ افراد واقع ہوتی ہے
تو اور دو چار کے یا فضیلتی یا عددی اصول پر عمل کرنے والا سراسیمہ
نہ ہو گا تو کیا ہو گا۔

اقبال بھی اقبال ہے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تسخیر نہیں وادھ نہیں ہے

پس جب ایک فرد کا یہ حال ہے تو ان برترانوں کا کیا حال ہو گا
جن کو قدرت کے "عظیم اسرار" میں سے ہونے کا فخر اور ذاتی ہوا ہے
ابوالکلام آزاد بھی ایسے ہی کبار رجال میں ایک تھے۔ ان کی
ذات یا شخصیت کو ایک ولایت یا اتلیم معنی کہا جاسکتا ہے۔ اور ظاہر
ہے کہ اتلیم عناصر گونا گوں و الوان مختلف کا مجموعہ ہی ہوگی، جس کی رنگارنگی
اور بونہونی ہی اس کا سب سے بڑا دمعت اور جس کے تنوع کی نیرنگی

کے حلق جس نے مشرق کی بے لوث اور بے آمیزدایات کے غوش
 میں تربیت پائی ہو، بعض اوقات مغربی اصطلاحوں کا استعمال گمراہ کن
 اور مضل انگیز ثابت ہوتا ہے، مشرقی ذوق و نظر اور مشرب و
 مسک کے انداز کئی باتوں میں مغربی انداز و نظر اور تہذیب و معاشرت
 سے مختلف ہیں۔ اور خوب کی مذکورہ اصطلاحات اپنے ہم بدگمانہ
 مشربوں اور مسکوں کی ترجمان ہیں اور مشرقی ذوق و نظر کی نمائندگی کرنے
 کا ان کو نہ دعویٰ ہے نہ حق۔ البتہ درست ہے کہ نزدیکی
 لحاظ سے یہ اصطلاحات کارآمد ہو سکتی ہیں اور قید و احتیاط سے ان کو استعمال
 میں لایا جاسکتا ہے۔

اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ابوالکلام کے ذوق و مزاج
 میں مغرب کے دماغیوں کے بعض خصائص موجود ہیں مگر ان کو ان دماغیوں
 کی صف میں شامل نہیں کرنا چاہیے۔ جو ہر قید سے آزاد ہوئے ہیں، ان
 کے اور ان دماغیوں کے انداز مزاج و تربیت میں نہایت اختلاف
 نظر آتے ہیں، احتیاطاً یہ صحیح ہے کہ علی العموم ایک خاص قسم کا دماغی
 انداز ابوالکلام کے یہاں بھی موجود ہے جس کے لئے اگر کسی اپنی
 اصطلاح کا استعمال ناگزیر ہو تو اسے جذب و جنوں کے نام سے
 یاد کیا جاسکتا ہے۔ اس جذب و جنوں کے بعض رنگ عام دماغیوں
 سے ملتے ہیں مگر اس جنوں و اشتہائی کے سرچشمے وہ نہیں جن کا ان
 دوسروں کے جنوں کے سلسلہ میں سراغ لگایا گیا ہے، ابوالکلام کی
 دیوانگی ان دوسروں سے مماثل ہونے کے باوجود اپنے ہی سلسلے کی
 چیز ہے، ان کا جنوں (ماں و ان) مشترک ان کی خصوصیات طبعی کے جو

قلب و نظر کو ایک سمت جھکنے پر یکیاں طور پر مجبور کر دیا کرتی ہے) اپنے
 ہی طرز و طور کا ہے یہ طرز و طور ان عقائد و افکار سے اثر پذیر ہے
 جو ان کے مذہب اور ان کے مشرب نے دیا ہے۔ اور ظاہر ہے
 کہ ان کا مذہب اسلام اور ان کا مشرب وہ ذوقی نظام عادات ہے
 جو ان کو اپنے ادبیات خصوصاً فارسی ادب کے ان اذواق سے
 حاصل ہوا ہے، جو ہندوستان کے ددیر غلبہ کا تہذیبی ورثہ ہے
 — ابوالکلام کے مخصوص جذب و جنوں کی سرگزشت اگر ڈھونڈھنی ہو تو
 ان ہی دو سلسلہ ہائے عقاید و ذوق میں تلاش کرنی پڑے گی۔

میں نے اس خاص نکتے پر اس لئے زور دیا ہے کہ میں ابوالکلام
 کو میوگر، روسو، شلر، ٹیلیگل، شیلے اور بائرن وغیرہ کی صف سے الگ
 رکھنا چاہتا ہوں، ہر چند کہ ان کے ذوقی و نظر کے بعض زامیے
 اور ذائقے ابوالکلام کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔ ان میں
 سے روسو کے ابوالکلام سے بڑے قریبی ذہنی و روحانی رشتے
 اور رابطے معلوم ہوتے ہیں، روسو کا سیاسی تفکر، آزادی و حق گوئی۔
 اس پر طبعی خلوت پسندی اور انا کا احساس بیکتائی انہیں روسو کا خاصا
 ہم رنگ ظاہر کرتا ہے، لیکن ابوالکلام کی شدید دینی اور مذہبی حس اور
 عشقِ رسولی کی جنوں آئینہ روایت ان کو روسو سے بالکل جدا کر دیتی
 ہے۔ — اسی طرح ایک دوسرے رنگ میں ابوالکلام شہدِ مسیحی
 عالمِ دین و مفکر طامس اگر ٹامس (

سے) جو خدا کی ہستی میں گہرا اعتقاد اور ان کی شخصیت کا محکم
 عقیدہ رکھتا تھا) اور ان کے جدیدالعہد مقلدین سے بڑی قریبی

ثالث رکھتے ہیں۔ یہ لوگ نظام عالم میں "محبتناح عالم" کی اہمیت پر خاص زور دیتے ہیں۔ یہ نظام منکرِ توانائی فکر کے برعکس خدا اور انسان کے تشخص کے بارے میں اثباتی عقاید پیش کرتا ہے اس لئے اس کو اثبات سے موسوم تشخص کیا گیا ہے، مگر سچ یہ ہے کہ ابوالکلام طامس انکیناس بھی نہیں — صرف بعض باتوں میں اس کے ہمرنگ ہیں۔ ع

گرچہ ماخذ در مشیتن شیر شیر

اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ ابوالکلام کے مزاج میں روحانیت کے صفر کے باوجود ان کے سب اذواق و عقاید کو مشہور مغربی رومانی مفکروں کا ہم رنگ نہیں کہا جاسکتا۔ انہیں اگر رومانی کہنا بھی ہو تو اپنی وضع شدہ کار رومانی یا دینی و مذہبی رومانی کہا جاسکتا ہے۔ اور یہ تکلف ہم اس لئے کریں گے کہ ان کی رومانیت مغرب کے متنازع رومانیوں سے ممتاز و مشخص ہو جائے۔ اور خیر طرح مغرب کے رومانیوں کے اندر الگ الگ بھی ہر ایک کے تشخص اور انفرادی روحانی تنوعات میں (مثلاً کوئی نیچر پر خاص زور دیتا ہے، کوئی جذبے کے انفرادی جوش پر — کوئی تخیل کو بے لگام کارروائی کا حق دیتا ہے، کوئی عقل و تخیل کی مصالحت پر اصرار کرتا ہے وغیرہ وغیرہ) اسی طرح ابوالکلام بھی اپنے انداز کی ایک "دینی رومانیت" یا "رومانی دینیت" کے حامل قرار پائیں گے۔

خیر، یہ تو تھا اصطلاحوں کا جھگڑا۔ اب اس بحث کو طول دے بغیر میں مطلب کی بات پر آتا ہوں، مجھے اگر مجموعی لحاظ سے

ابوالکلام کے ذوق و نظر کے بارے میں مختصر اظہار خیال کرنا ہر قوم میں
یوں کہوں گا کہ ان کی لمعنات میں وہ تہذیبی مزاج جھلک رہا ہے
جو اسلام اور مسلمانوں کی رنگارنگ دینی، ادبی اور عقلی روایات میں
دھن کر نکلا ہے، جس کو تصوف کی سرخوشی انگیز آمیزش نے
دسیع المشرقی اور گٹ دگی کی لذت سے آشنا کیا ہے اور جسے
فارسی شاعری کا سردر آمیز خوش مذاقی نے زندگی کے حسن و جمال اور
ذوق و لذت سے بہرہ ور کیا ہے۔! ابوالکلام میں عقیدے کی
پیشگی اور عمل کی محکمی کے ساتھ ساتھ شرب و ذوق کی وسعت و رنگینی کا
عجیب و غریب امتزاج ہے جو اپنی انفرادیت کے اعتبار سے آٹا نادر
ہے کہ محدثتہ تاریخ کی کئی صدیوں میں بھی اس ترکیب و تشکیل کے
مزاج کی مثالیں مشکل ہی سے ملیں گی۔ اور لذت کی بنیاد یہ ہے
کہ ان کی ذات میں شرب کی وسعت اور نظر کی جمال آشنائی کے ساتھ
ساتھ عقیدے کی سستی اور مذہب کی پیشگی گنجھٹ ہے۔ اور یہ اجتماع
ظاہر ہے کہ بڑا غیر معمولی اور بے حد نادر ہے۔

قیس سا پھر نہ اٹھا کوئی بنی عامر میں
فخر برتا ہے مگر انے کا سد ایک ہی شخص

میں اس تقبیل کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں، پہلے حصے میں ابوالکلام
کی طبیعت کی روحانی اتنا دکا تجزیہ کروں گا، دوسرے حصہ میں ان کی
روحانیت کی عقیدہ کی شکل سے بحث کر دوں گا۔

(۱)

پہلے طبیعت اور ذاتی مذاق و مزاج کا حال دیکھئے۔!

ابوالکلام کی علمی و سیاسی شخصیت کے رنگ کچھ بھی ہوں، ان کے اندر جو انسان چھپا بیٹھا ہے وہ انہاد و افتاد کے اعتبار سے عجیب ہے یا یوں کہیے کہ ان چلنوں کے اندر سے جو چہرہ رونمائی کر رہا ہے اس کی خوب، بد و منہج دعاوات کے اندازِ خاصے عجیب ہیں یہ رخ و رخسار اس عالم و مفکر کے رخ و گیسو سے کہیں زیادہ عجیب و دلچسپ ہیں جس سے گاہ گاہ اختلاف رائے کی غلطی ہم میں سے بعضوں کو رنجیدہ کر دیتی رہی ہے۔

دستاں عیب نظر بازی حافظ کلنید

کہ من اور از محبانِ خدا می بینم
میں نے اس عجیب و دل چرپ شخصیت کی تشنیع کے لئے ”تذکرہ“ کو ”غبارِ خاطر“ سے جالایا ہے۔ اس لئے کہ تذکرہ میں جو آغاز ہے ”غبارِ خاطر“ میں اس کی انتہا نظر آتی ہے، اس سے میری مراد یہ نہیں کہ اصل ابوالکلام وہ ہے جو غبارِ خاطر میں نظر آتا ہے۔ مگر اس سے بھی تو انکار نہیں ہو سکتا کہ غبارِ خاطر میں بھی ایک ابوالکلام ہے میں نے چند سال قبل ابوالکلام پر ایک مضمون لکھتے ہوئے ”غبارِ خاطر“ کو ابوالکلام کے ضعف و انحطاط کی یاد گار قرار دیا تھا۔ اس سے بعض احباب بہت ناراض ہوئے تھے اور اس عقیدت کی تلوار سے جس کا میں خود بھی قیتل تھا، مجھے مجروح کرنے کی کوشش کی۔ مگر میرا احساس اب بھی یہی کہتا ہے کہ ابوالکلام کا شہاب غبارِ خاطر نہیں، تذکرہ و الہلال میں ہے ”غبارِ خاطر“ تو اس ضعف و پیری کی یادگار ہے جس میں انسان اپنے غول سے باہر نکل کر انحطاط و جدوجہد کا علاج محض خود اظہارِ بیت سے

کیا کرتا ہے، نمود سچی کی یہ خواہش اسی وقت بیدار ہوتی ہے، جب انسان یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ اب اپنے متعلق مجھے خود بھی کچھ کہنا چاہیے۔

”غبارِ خاطر، ابوالکلام کی صنفی کی آواز ہے۔ اس میں ابوالکلام کے متعلق فریبیت کچھ ہے مگر غدا ابوالکلام اس میں کم سے کم ہے۔“

— کون سا ابوالکلام؟ وہ تذکرہ، اور الہامی، والا ابوالکلام جو پہلے خود سے پردہ اٹھانے کا روادار نہ تھا۔ بلکہ اپنی خودی کی عظمت

اکھ میں سمجھتا تھا کہ اس کی شخصیت کا ستور رنگ اور بھی ستور ہے۔

پھر بھی غبارِ خاطر، اپنی جگہ ایک اہم شامکار ہے کیونکہ اس سے اس کے مصنف کے ذہنی و نفسی ارتقاء کے انتہائی نقطے کا سال

اچھی طرح معلوم ہے، یہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں مصنف نے اپنی سیرت کا نظم خود اس طرح دکھایا کہ اس کی ابتداء انتہا اور اس کی زندگی کی ارتقاء انتہا بھی انکھوں کے سامنے پھر گئی۔

”تذکرہ“ اور غبارِ خاطر کے تقابلی مطالعے سے یہ بھی واضح ہوا

کہ ہر دوسری شخصیت کی طرح ابوالکلام کی طبیعت کے بھی دو رنگ ہیں

اول ان کی طبیعت کا وہ نقشہ جو انہیں مودتی طور پر اپنے ابتدائی

ماحول سے ملا، دوسرا طبیعت کا وہ رنگ جو کتاب دریا انت کے ذریعہ

کچھ نئے انداز میں نکھوڑ کر نکلا۔

ابوالکلام کی طبیعت کا اہل مواد عشق و جنوں کی شور شراب

سے ڈھلا گیا ہے۔ — اس عشق سے مراد وہ عشق بھی ہے

جسے عشق علی اور طلاق کہیے اور وہ بھی جسے لوگ عشق مجاز کے

نام سے یاد کرتے ہیں، — اور وہ بھی جو طبع انسانی کے ایک

بے غرضی جز کی حیثیت سے انسانی خمیر میں شامل ہوتا ہے۔ اور طبیعت کو ایک دائمی مدد مندی و دل فکاری سے بہرہ مند کرتا رہتا ہے۔ اس کا کوئی موضوع ہو یا نہ ہو، محبت کرنے والوں ہی محبت کئے جاتا ہے اس میں کامیابی دنا کامیابی بھی محبت نہیں۔ ایک طرح کی سرشاری اور فاضل قسم کی درد مندی و نیاز مندی مزاج پر غالب رہتی ہے اس کا قصد و غور جذبہ سے ہے اور یہ جذبہ اس جبلت کی پیداوار ہے جس کی جڑیں رگ و پوست اور خون کے اندر پیوست ہیں ایک لحاظ سے کوئی انسان بھی اس جذبہ عشق سے خالی نہیں ہوتا۔ مگر بعض طبائع میں اس کا و غور اور اس کی شدت ہوتی ہے۔ اور اس کے تحت آشفنگی و دیوانگی کے انداز طبیعت پرستوں رہتے ہیں۔ اس قسم کی طبائع میں شدت پسندی کے ساتھ انتہا دوستی ایک لازمی شے ہے، احساس کی لطافت کے ساتھ اس کی شدت و حدت بھی اس کے خصائص میں سے ہے، نا آسودگی اور بے اطمینانی، بے زاری و اضطراب اس کی عام حالتیں ہیں۔

اسی وار سے ابوالکلام کی طبیعت تیار ہوئی ہے، چنانچہ عشق مجاز سے لے کر عشق مقامد تک جتنی منزلیں بھی انھوں نے طے کیں، وہ اسی جذبے کے جلوہ ہائے صدف رنگ تھے، کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ خوشی سے کچھ ثنات سے یہ کہتے ہیں جاتے ہیں کہ ابوالکلام نے عشق مجاز چھوڑ دیا۔ گویا یہ سچی کوئی انوکھی بات ہوتی جو دنیا میں پہلے کسی نے کی تھی! طریقت والے تو عشق مجازی سے تربیت کا کام ہمیشہ سے لیتے آئے ہیں۔ مگر یہ بھی چھوڑ گئے

عشق مجاز تو ایک فطری کشود طبیعت ہے جو نہ ہو تو جائے تعجب ہے
اس نے موتے پر کسی کو تعجب کیوں ہو — !

یہ تو خیر کوئی قابلِ محبت چیز نہیں، مجھے یہاں یہ سوال چھڑنا
ہے کہ ابوالکلام کے عشق کی نقوری شکل کیا ہے؟ ”تذکرہ“ اور
”غبارِ خاطر“ دونوں کے بیانات کو غور سے پڑھنے پر یہی محسوس ہوتا

ہے کہ ان کا عام نقور وہی ہے جو نارسا کی عام شاعری خصوصاً
مونیانہ شاعری میں ہے — وہی مجاز اور اس کی شورشیں، وہی

مجاز سے حقیقت کی رہنمائی وہی اس کا پوری زندگی پر غلبہ —
”گو قدم بتکدے کی راہ پر تھے مگر غبارِ مجاز دور ہوا تو

کبہ حقیقت سامنے تھا —

”ناکائی عشق نے آخری ضرب لگائی تو نیکائی آنکھیں

کھل گئیں۔ دیکھا تو ایک دوسرے ہی عالم کی ہوش ربانیاں

سامنے تھیں۔“ (تذکرہ)

ابوالکلام نے عشقِ مجازی کی ناکامی کو زندگی کے ارتقاء میں بڑی

اہمیت دی ہے۔ مگر غور کیا جائے تو اس قسم کی ناکامیوں کی حیثیت

خارجی سے زیادہ داخلی ہے۔ عاشقانہ سیرت کا یہ رنگ ہی ایسا ہوتا ہے

جو اپنی ناآسودگی اور اضطراب کے باعث ناکامیوں کو خود دعوت دیا

کرتا ہے ۵

میں سادہ دل آزدگی یار سے خوش ہوں

یعنی بہت شوق مکرر نہ ہوا تھا

(غالب)

لاست کی جس کی مداخلت کوئی منزل نہیں۔ طلب اور طلب دوام اس تمام
 بیگ وود کا حاصل ہے مگر یہ حاصل بہ غور ذکیکا جائے تو ایک سہی
 بے حاصل کے، کچھ نہیں ہے۔ یہ سمجھتی کی طلب کا ایک کرشد ہے یا
 اس طلب کو مستقل بنا دینے کی ایک صورت ہے کہ انسان کچھ چاہتا رہتا
 ہے۔ اور اس میں جو تا کچھ نہیں۔

زندگی اور مقصد کو کاروبار محبت بنا دینے کا عمل بڑی قربانی کا
 تقاضا کرتا ہے۔ شاید عشق کی شعائر صورتوں سے بھی مشکل تر ہے
 بلکہ اس سے اس کا مقابلہ ہی ممکن نہیں، محبت کے مرکز یوں بدل دینا
 زبردست قوت ارادی اور قوی عقیدہ و اعتقاد کا نتیجہ ہوتا ہے "عشق غوطہ"
 کو عمومی عقیدے بدل نہیں سکتے۔ عشق مغروط تب ہی مقاصد میں
 ڈھل سکتا ہے، جب عقائد بھی جذبات کی صورت میں ڈھل جائیں
 شدید جذبہ قوی عقیدے و نگرانی قوت ہی سے طبع و اعتقاد ہو کر نتیجہ خیز
 عمل کا خالق بن سکتا ہے۔؟ ابوالکلام کے پاس شدید جذبہ بھی مستح
 اور شدید اعتقاد بھی، ان کے جذباتوں کو ان کے عقاید نے ایک مردوں
 صورت میں ڈھال دیا ہے۔

جذبہ محبت کے اس انقلاب کا نتیجہ عموماً یہ ہوا کرتا ہے کہ محبت
 ذاتی و فطری لحاظ سے کاروبار اختیار کر لیا کرتی ہے اور کسی مقام و مرکز کی
 تہ سے بلند ہو کر عموماً کاشیہ اختیار کر لیا کرتی ہے، عشق کے اس
 ملک میں پہنچ کر عاشق کسی ایک ذرا کا عاشق نہیں ہوا کرتا۔ بلکہ دوسروں کے
 ہر رنگ کا پرستار ہو جاتا ہے۔ اور حسن کی ہر شکل اپنے آپ کو اس پر
 سبھہ کر کرتی ہے۔ بغیر کاحسن، انعام کاحسن، خط و خال کاحسن،

اب درنگ کا حسن، آواز کا حسن، بیان کا حسن — بلکہ حقائق دماغی کا حسن غرض حسن اپنی رنگارنگ صورتوں میں اس پر اردوں سے زیادہ شکست ہو جاتا ہے، محبت کے جذبے، اس کی نگاہ کے پیمانے میں سما جاتے ہیں اور عشق کی تورشیں اس کے ذوق و خیال کے حجاب و ساغر میں تشکل ہو جاتی ہیں۔ اور اس انقیاد کی قربانی سے عشق کا دوام میرا آتا ہے — اسی کو ابوالکلام نے ”تذکرہ“ میں کچھ لکھ کر بہت کچھ پانے سے تعبیر کیا ہے۔

ذوق و خیال کی یہ صورت ابوالکلام کی سبھی عادتوں میں جلوہ ریز نظر آتی ہے مگر ان کا ذوق و تورشوں اور قدتوں سے تسکین پاتا ہے۔

”سبحان اللہ! طبع بوتلوں کی نیرنگ آرمیاں دیکھئے، ایک طرف دریا سے ہم عنانی کا یہ ذوق و شوق اور دوسری طرف آگ کے شعلوں سے میرا بھونے کی تشنگی۔“
(خبر خاطر)

ذائقے کی یہ سفاد انتہا پسند کا قابل غور ہے یہ وہی تسکین نہ پاسنے والی تشنگی ہے جو عشق و غم کی تورشوں کے اندر سے سبڑتسک اٹھتی ہے۔ اس کو ”تذکرہ“ کے آخری باب ”در عشق“ سے ملا کر پڑھئے۔ یہ ان ہی طغیانیوں اور طوفانوں کا ایک تجرش نما موج ہے۔ بے کراں دریاؤں میں تیرنے کا شوق — کلاویوں کے بڑے بڑے کندے، آتشاں میں سبڑتسکے ہوئے شعلے، اڑا کے کی سردی، تلخ چائے۔ یہ سب عشق بے کراں کے قیامت خیز جذبوں کے بدلے

زندگی کے طوفان کو دعوت دے رہا ہے اور دوسری طرف تنہائی
اور وحدت کا یہ ذوق کہ

نفسائے کو توجیش مڑگاں بجا رہے

ایک طرف تو ایذا پسندی و اذیت طلبی کا یہ رنگ کہ دنیا بھر کے
دکھ اپنی فطرت میں سمیٹ لینے کی ہوس ہے

"ہم نے کانٹے چھین لئے بھول چھوڑ دیئے"

اور دوسری طرف راحتوں اور لذتوں کا یہ ذوق کہ کائنات کی ہر لذت
جو جس لینے کے لئے بھنوسے "سے یک رنگی کا دعویٰ۔ ایک طرف
اپنی فطرت عالی کا یہ احساس کہ

"مذہب میں ادب و سیاست میں فکر و نظر کی عام

راہوں میں جس طرف بھی نکلنا پڑا اکیلا ہی نکلنا پڑا۔

کسی راہ میں بھی وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکے گا۔"

اور دوسری طرف مجزوشکستگی، در ماندگی و داماندگی کا یہ احساس

کہ خود کو نیم کی کچی ہوئی شاخ تصور کر رہے ہیں۔ ایک طرف

تنہائی کا غم اور دوسری طرف تنہائی کی آئندہ۔ ابوالکلام کی طبیعت

کچھ ایسی ہی واقع ہوئی ہے کہ اس میں تضاد باہم تیردشکر مہر گئے ہیں۔

مگر یاد میں کوئی تضاد موجود ہی نہیں۔ یادہ تر پاک آئینہ !

"بیرا ذوق بادہ آشامی بغیر اس جام مرکب کے کہ کین

نہیں پاسکتا تھا۔"

اور شاید اسی جام مرکب کا بخش ہوا نشہ تھا جس کی سرسختیوں

میں ڈوب کر ابوالکلام زندگی اور مقصد کے طوفان کو بڑی کامیابی

سے مہر کر گئے۔ "اے اگرچہ" زندگی کا بوجھ اٹھا کر کانٹوں کے فرش پر
 درڑنا پڑا" پھر بھی عظمت کی منزل پر پہنچ کر ہی دم لب، ابوالکلام
 کی عظمت اس میں ہے کہ وہ اپنی عظمت کی طوفان کی کیفیتوں کو اپنے
 عزم دار وہ اور مضبوطان فقا دکنے سانچوں میں ڈھال کر ایسی صورت میں
 تشکل کر سکے جن میں ایک طرف طبعی شورشیں آسودہ ہو سکیں اور دوسری
 طرف لطافتوں کا بوزدن رنگ نکھر آیا۔ اس سے علاوہ زندگی کی
 وسیع تر اور بلند تر اقدار نے نئی قوت اور نئی رنعت حاصل کی —
 اگر ان کی طبیعت کے یہ طوفان ریا سنت اور قربانی کا انقباض قبول نہ کرتے
 تو آشفۃ مزاجیوں اور بے پناہ بربادیوں کے وہ رنگ بھی غودار نہ
 ہو سکتے تھے جو محدود اور تنگ تر پیمانے میں ہم اختر و مجاز کی آشفۃ
 مزاجیوں میں دیکھتے ہیں۔ — یہ ابوالکلام کی منفرد عظمت تھی کہ وہ
 عالی نشان اور حکما زبے بازی کے ساتھ ساتھ دیوانگی و جنوں کی
 رسمیں بھی نباہ سکے۔ اور یہ اسے کردار کی عظمت اور ذوق و نظر کی اتنا
 طلب پائیزگی کے بغیر ممکن نہ تھی۔ — زندگی کی ہر لذت کے لئے
 اسباب ہمیا جوئے پر بھی ہر مادی اور جسمانی لذت کو مقصد پر
 قربان کر دیا۔ اور صرف ذوق و خیال کی لذت پر قناعت کر لی،
 لذتوں اور راحتوں کا یہ عالم محسوس دوسروں کے حوالے کر کے
 خود کو اپنے زرد پس تنہیل کے سپرد کر دیا۔

خوش زمرہ گوشت تہنایے خولش
 از جوش و خروش گل و طبل خرم نیست
 گوگوں کو باغ عالم میں چھوڑ دیا کہ وہ اس سے چھل کھارا ہے۔

سعدن کو بہا لب کرتے پھرں " اور خود " عالم ہمار کی حبت نگاہیوں " کی لذت پر بس کر لی ۔ دنیا والوں کو آس کی لذت و ہار کے لئے چھوڑ دیا اور خود اپنی ہی تنہائیوں میں مگم بہ یک جنبش پر داز، سر عالم سے بھی بلند تر ہو گئے ۔ تو مگ بسکتے ہوں تمہے کو ذوق و نظر کی اس خیالی دنیا کو اپنا لینا کوئی آسان بات ہے اگر یہ ان کی سمجھ میں ہے ۔ یہ ترک حیدار و مرز سے سب سے زیادہ مشکل ہے یہ خود یا کی سوجوں سے انجھ کر " دامن ترکن ہوشیار باش " سے بھی دشوار تر ہے ۔ فطری شور و ثل کے باوجود ترک یہ گیر و آشتنا تے مہ باش کا یہ انداز صرف مغر و عفتوں کی ملکیت خاص ہے جو زندگی کو ایک مقدس امانت اور حیات و صداقت کے اپنے سے بلند تر ادوار فص خیال کرتے ہیں ۔ رفعت کا یہ درجہ ابوالکلام کو ملا ۔ اور عشق کے ان تقصوات کی بدولت ملا جو انھیں ان کے مذہب اور تہذیب و ادب سے ملے ۔

" غبار خاطر " کے مندرجہ ذیل اقتباس کتنی کامیابی سے ابوالکلام کے مذاق و مزاج کا تجزیہ کرتے ہیں

سگرٹ اور چائے کا مرکب ۔ دو اجزائے تند و لطیف کی آمیزش سے کیف و سرور کا کیا معتدل مزاج ترکیب پذیر ہو گیا ہے " میں نے قید خانے کی زندگی کو دو متضاد فلسفوں سے ترکیب دیا ہے ایک جزو رواقیہ کا اور ایک لذتہ کا ۔ "

میرا ذوقی بادہ آشتی بنیر اس جام مرکب کے ۔

تسکین نہیں پاسکتا، سبحان اللہ طبع بوظنوں کی رنگ
آرائیاں نہ دیکھے۔ ایک طرف دریا سے ہم منائی
کایہ ذوق و شوق، دوسری طرف آنگ کے شعلوں
سے سیراب ہونے کی تشنگی!

ابوالکلام کے مزاج کے شخصی و موردی عناصر سے
قطع نظر ان کے مذاق میں دور تنبیہ کی تہذیبی اقدار نے بھی کچھ کم
حصہ نہیں لیا۔ مذاق کے ان رنگوں کے ساتھ ساتھ عربی ذوق و ذہن
کے ریشے بھی سختی سے سیرست ہیں، عربی ذہن کی خصوصیت ہے
عقیدے کی حکمی اور مجرد افکار کو محسوس بنا دینے کا رجحان اور عقل
ایراتی ذوق کی یادگار ہے تمثیلی لطائفوں سے وہ دل چسپی جوابدہ الکلام
کی تحریروں میں فارسی شاعری سے انتہا درجہ کے شغف کی صورت
میں ظاہر ہوئی ہے۔

اس میں شک کی مطلقاً گنجائش نہیں کہ ابوالکلام کے نظام
ذاتیات و عادات کا بڑا حصہ فارسی کی عادت نہ ہو گیا نہ ادراختلافی
شاعری سے اگر پذیر ہوا ہے۔ گویا اس جام مرکب کا لطیف حصہ
اسفہن فارسی کی شاعری حضور صائمہ اور کے ادب سے ملا ہے۔
اور عام ہے کہ اس جام کا تند عنصر دین اور عربی اذواق سے ماخوذ ہے۔
یوں اس کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے تخیل میں تندہی
اور تیزی کے لئے جو طلب تھی اس کی تسکین دینی حد تک شعور کے ذمے
کی شاعری نے کی۔ اور اس طرح ان کا وہ ذوق نشوونما پاتا رہا
جس کی اہم ترین غذا وہ شورش ایگزٹھیل ہے جس کا بڑا سرمایہ عربی

فیض، نظری، اور غالب کی شاعری میں پایا جاتا ہے اور اگر اس کے حشر پائے عبید کی تلاش کی جائے تو ہمیں ان کا سراسر عائد میں بھی مل جاتا ہے۔

مذکورہ بالا شعاعوں کی شاعری میں جس مذاق زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے، اس میں ذائقے کی تیزی، درد کی شدت، حرکت حیات کی سرعت، حرارت کی شعلہ سالی اور جنون کی شورش کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس دنیا کی ہر نعمت گد باد اور بگولے کی مانند مضطرب اور تیز خرام ہے اس کا شاخا نے میں جو چیز ہے تیز رنگوں سے ملوٹ ہے۔ اس نعمت کہے میں جو شے ہے اس کا ذائقہ کرارا اور تیز ہے، غیوری سلطان کی شان رکھتی ہے اور بے نیازی میں نفخوری کی آن ہے۔ اس دنیا کی ہر نعمت طوفانی لہاؤں کی ہے۔ گردِ تابِ نفرت نہیں، خوش گوار ہے اس میں لطف و راحت کے موقعے موجود ہیں البتہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے طبیعت چاہیے۔ یہ وہی شاہ رخ، بایسنغر، سلطان حسین بالقرآن، ایغ بیگ، بابرا، اکبر گل بدن بیگم، اور جہانگیر کا مذاق زندگی ہے جس میں جدوجہد حیات اور میگاڑے پیکار کے عین درمیان لطف و راحت کی نسیم اور لذت کی کام جوتی مسکن تھی۔

بات چو نکہ مثل مذاق کی پھر گئی ہے اس نے بے جا نہ ہوگا اگر اس کو ٹھوڑا سا بڑھاکر بیان کر دیا جائے، کیونکہ بالآخر غفلت کے تہذیبی درخت سے ابوالکلام کا دور یا ان کا مذاق زندگی بالکل منقطع تو نہیں کہ اس سے ہم غیر حشر پائے، یوشی کریں، مارٹن اور پرسی برائن

وغیرہ جن معنفوں نے عقل معصومی رکھا ہے ان کا متفقہ خیال ہے
 کہ عقل مزاج اور مذاق کی عناصر ترقی سے ترکیب پذیر ہوا ہے
 ان میں ایک قنصل و موروثی میلان ہے — یعنی جنوں امیز
 شورشِ حیات جو انہیں بے تماشائوہ و دشت اور برد سحر کی تسخیر کے
 لئے آمادہ کار کرتی رہی، و دسرا میلان ہے زندگی سے لذت حاصل
 کرنا اور بہ قدر حالات لطف اندوزی — تمیرا میلان ہے زندگی اور
 کائنات پر تخیلی مگر سنجیدہ نظر ڈالنا — یہ تینوں عناصر شاہ جہاں
 کے زمانے تک عقل شاہزادوں اور بادشاہوں کی طبیعت کے اجزائے
 خاصہ ہیں — اور اسی کے زیر اثر عقلوں نے زمانے کی شاعری
 میں بھی یہ عناصر موجود ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ یاد رہے کہ ہرات میں تیموری
 شاہزادوں نے اپنی جمال شناسی فطرت کا خاص مطالعہ کیا —
 اور جہاں بانی فنون کی بڑی سرپرستی فرمائی۔ اور خود بھی اس کی ترقی میں
 شریک رہے۔ مگر خیرستان کے عقلوں نے حفوظاً اکبر اور جہانگیر
 نے اس جہاں بانی مذاق کو سنجیدگی فکر کے ذریعے ارفع بنانے
 کی کوشش کی — اکبر کا زمانہ عقل درست کا زمانہ تھا اس نے فنی نظر
 بھی عقل و فکر کے ساتھ چلنے پر مجبور ہوئی — اسی کے تحت فارسی شاعری
 کا یہ دور جمال و فکر یا تخیل و فکر کا عجیب و غریب امتزاج پیش کرتا ہے —
 زندگی اور کائنات پر تخیلی مگر سنجیدہ نظر سے میری بھی مراد ہے۔

مثل دور میں شاہان ہندی کا جو اتنا زور در باتو اس کا سبب
 یہ تھا کہ عقل شاہزادوں کے کثیر حصے — نے کائنات اور زندگی کے شادان
 پر غور نہ کر کے ان کو شاعری کے مضامین میں جگہ دی اور ان

سے اخلاقیات کے لئے سبق حاصل کئے۔ عجب اور غنی نے اس کو کہ بہت بڑی دی۔ مگر فطری، فیضی اور عرفی کے یہاں بھی اس کی کچھ کمی نہیں۔ غرض زبیر زندگی کی تلخ و تیز اور پر جوش نے کے ساتھ ساتھ حیات کی رنگینوں سے نفع اندوز ہونے کی طلب — اور اسی منگاہ عیش و غم سے اندر رہ کر زندگی پر خیال کی اور قد کے فکر کی نظر ڈالتے رہنا اور اس طرح اقدار حیات میں توازن و ہموازی پیدا کر کے تنجاہ امام نوے سہ سینہ خوشی بنا لینا — یہ ہے خلیہ مذاق زندگی جس کا توجہ درنگین عکس ابوالکلام کے مزاج و مذاق میں ناقابل انکار حد تک موجود ہے، اس کے خاصے رنگ غالب کے مزاج و مذاق میں بھی ہیں یہ ایک اشتراجی رنگ ہے اور اگر کوئی غور کرے تو اس امتزاجی رنگ کے جلوے خاصے عجیب اور دل کشی ہیں۔

ابوالکلام نے مثل دور کی تاریخ اور شاعری کا خیال انگیز اور نکلار فرزند مطالعہ کیا ہے — اسوں نے محض انتہا شدہ ہی سے خلیہ تہذیب اور خلیہ زندگی کی ایک تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے — ہم میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو بڑی شاعری پر یہ ہمت لگاتے ہیں کہ اس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا، مگر ”تذکرہ“ اور ”معاذ اللہ“ کا انتخاب اور زندگی کے ہر رنگ سے اس کا تعلق یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ الزام درست نہیں — ! لیکن یہ صحیح ہے کہ اس نظر سے اس شاعری کو دیکھنے والی آنکھ صرف ابوالکلام کو حاصل ہوئی — یاد رہے شبلی و حالی کو جو مذاق شاعری کے ساتھ ساتھ قدیم مذاق زندگی سے بھی آشنا تھے جس نے ان کی نظر کو صلاحیت

تتقد عطا کی ۔ مگر ابوالکلام کے لئے یہ مذاق سخن اور مذاق زندگی مجھے سرسید کی شخصیت میں ایک عظیم و کمترین کا مذاق جلوہ ریز نظر آتا ہے ۔ اسی طرح مجھے ابوالکلام کی شخصیت میں غلیبہ تہذیب کی روح جمیل تر پتی نظر آتی ہے ۔

اس روح کی جھلک ان کی سب تحریروں میں موجود ہے مگر "غبارِ خاطر" میں اس کا جو پسیر ہا ہے سامنے آیا ہے اس کے نقش اور رنگ بے حد واضح ہیں اور شوخ ہیں، میں اس موقع پر ان کے اس مذاق زندگی کی تفصیل تو پیش نہیں کر سکتا مگر ایک جھلک تو مجھے دکھانی ہی چاہیے ۔

سب سے پہلے احبذائے تند و لطیف کا مرکب ۔ زندگی کی تلخیوں کو شہد و شکر بنا لینے کی عادت جو بقا عظیم کی محبت کے طفیل ان میں ابتداء سے پیدا ہو چکی تھی، جس کی مرگرتوں سے "تذکرہ" درق دردوقی برنیر ہے ۔

ترک جان و ترک مال و ترک سر
در طری عشق اور منزل است
بحرم عشق اگر گشتی مرا محبوبان اسلم
گناہ آزاد بے جاہ یارب طیت حیرانم
جانے است ہر آنکہ بہ خوابد رشتن
اند غم عشق تو رود او لے تر
دم شمشیر بود رہ گزر عشق و لے
ہر کہ این رہ نمود پے بہ در دل بہ برد

ذوق کا یہ انداز اگر لفظ فتنوں سے آشنا ہو کر نہ چلے تو اس کی عمر
تدبیراً مختصر ہی ہونی چاہیے۔ ابراہیم کلام نے اس مصلح کو تمہیل
کے شہداء و جنگیں میں طغوت اور مہاکاس کی دنیا سے فدیہ اضطرارِ اہانت
کی غلو قوں کے سکون و امن کی مدد سے ہو کر لیا ہے۔ شاید
عربی نے ابراہیم کلام ہی کے لئے کہا تھا۔

ہم سمندرِ باقیں دہم ماہی کہ در اقیانیم عشق ،
روئے دریا سبیل و قعر دریا آتش است

ابراہیم کلام نے زندگی میں منہگارِ عمل کو جو اہمیت دی ہے
اس کو دینی زائفی کے رتبے تک پہنچایا۔ "تفسیرِ وار" غبارِ غلط
میں زندگی کو ایک فریبہ قرار دیا ہے اور اس فریبہ کو ایک مقصد سے
والبتہ کیا ہے۔ یہ مقصد ہے سچائیوں کا اعلان اور وسیع حیات
چنانچہ لکھا ہے۔

" مذہبِ زندگی کو ایک فریبہ قرار دیتا ہے جسے انجام
دینا چاہیے، اور یہ فریبہ کانٹوں پر چلے بغیر انجام
نہیں دیا جاسکتا۔ " چنانچہ مجھے زندگی کا بوجھ
اتھا کر کانٹوں کے فرش پر دوڑنا پڑا۔ "

مگر ابراہیم کلام نے انہی کانٹوں کے فرش کو اپنے عقیدے
اور تخیل کی مدد سے سنبھتانِ راحت بنا لیا۔ کیونکہ زندگی کا نشاط
حرکت و اضطراب ہی میں ہے۔ زندگی کی میکانی سے بڑھ کر کوئی شے
بے مزہ نہیں، تبدیلیِ سچائے خود ایک بڑی لذت ہے۔ "کتنے خنک
اور بے لطف ہیں دن اس شخص کے جو" نا آشتائے خود شِ مقصد رہا۔ "

غرض ابوالکلام کے مذاق زندگی میں محض آسودگی کوئی شے نہیں
تھی اور نادر کی شاعری کے بچنے ہوئے انداز فکر و فکر نے مونیانہ
عشق و جنوں سے یوں بھی آشنا کر رکھا تھا — اور دائرہ مذہب
میں جنوں معاہدہ عقائد کے عملی نونے ان کے سامنے تھے۔ ابوالکلام
نے بھی یہی راہ اختیار کی — ”ہم نے کائناتے جن لے اور چوں
چھوڑ دئے“ — ”گر حین میں کانٹوں کی بجائے خود ایک بستہ
ہے چوں کے حصول کے لے کائناتے کانٹے نہیں رہتے۔ چوں
ہی بن جاتے ہیں — اور سہرا جت بھی تو ایک امانی چیز ہے۔
— اور اس کی بھی تو حیثیت اتنی ہی ہے کہ انسان کے تصور و تخیل
سے اس کا رجمد بھی رنگ بدل لیتا ہے۔

”انسان کا اصلی عیش دماغ کا ہے ابھم کا نہیں۔“
— عیش و مسرت کی جن گل ٹغٹگیوں کو ہم چاروں طرف
ڈھونڈتے ہیں اور نہیں پاتے، وہ ہمارے یہاں خانہ
دل کے چین زاروں میں ہمیشہ کھلتے اور مرجھاتے
رہتے ہیں۔“

ابوالکلام نے کہا ہے کہ ان کا فلسفہ حیات دو عناصر سے مرکب
ہے، ایک لذت پر ہے جو لذت کو شہی کا ذوق پیدا کرتا ہے دوسرا اذیت
ہے جو آلام زندگی کے بارے میں مدداتی ہے پر دوائی دے بے نیازی سکھاتا
ہے — پند و آتش کی یہ آشتی ابوالکلام کے مزاج
کے اندر دنی سمجھوتے کا اعلان کرتی ہے — یہاں سے ابگری اور
جہاں گیری دور کی شاعری کو محافظ سے مختلف کرتی ہے۔ محافظ

کہ یہاں رواقیہ بے نیازی تو ہے مگر شعلوں سے لپٹے اور طافوں
سے الجھنے کا زدتی نہیں — وہاں تو :

حافظ دگر چہ می طلبی از فیغم در ہر
سے می خمی دطرہ دل داری کشی

اگر چہ ایسا شمار بھی مل جاتے ہیں ۔

ناز پروردہ تنعم نہ برد راہ بد دست
ما شقی شیوہ زندان بلاکش باشد

سیر بھی حفا طلبی اور بلا کشی حافظ کا مخصوص مسلک نہیں یہ کچھ تو
مونیانہ شاعری کا اور کچھ ابتدائی نسل دور کی ابتدائی جوشیلی شاعری کا
فیضان ہے جس کے ماحول میں ابوالکلام کے ذہن کی تعمیر ہوئی ہے ۔
مقاصد کے جنوں خیز منہگاموں میں ابھی ہوئی طبیعت کو
بڑی بے تکلفی سے غلوت کے فردوس تغیل میں شہک کر سکنے کا مجزہ
ابوالکلام کی انقباض پذیر طبیعت کے بس کی بات ہو سکتا ہے ۔
یہ کام کوئی خام کاغذ نہیں کر سکتا ۔

نہ ہر کہ سر ترا شد قلندری داند

مقاصد نے غیبیہ واقعات کی جو غادت ڈالی ابوالکلام نے
اپنی طبیعت کو اس کا خوگر بنالیا اور یہاں بھی مذہب عشق ہی نے ان کی
رہبری کی ۔

رہ رواں را خستگی راہ نیست ،

عشق ہم راہ است ہم خود منزل است

عشق ہی نے ناکا میا میوں میں شاد کامیوں کی تلاش کا چرکا ڈالا ۔

اور طب و دام اور سی سلسل کی لذت سے آشنا کیا، پھر عشق ہی نے قطع و وصل اور بہار و خزاں کی دوئی سے متعارف کرایا اور، سحر وصال اور راحت و الم دونوں کو ایک آئینِ مسلم کی حقیقت سے پیش کیا اور یہ بتایا کہ کامیاب زندگی کے لئے دونوں کی ضرورت ہے

پہلے آئینہ درخوب و زشت حیراں باش
ابوالکلام نے خوش رہنے کے فلسفے پر بہت کچھ لکھا ہے، اور اسے زندگی کی ایک نعمت ہی نہیں بلکہ ایک اجتماعی ذلہینہ قرار دیا ہے،
”خوش رہنا محض ایک قلبی احتیاج ہی نہیں، ایک اخلاقی ذرہ داری بھی ہے“ (آئندے زید)

گر یہ سچی و تعمیل کے منبط و انقیاد کے بغیر ممکن نہیں — اس اجتماعی ذلہینے کی انجام دہی کے لئے ایک خاص عقیدہ اور ایک خاص تربیت یافتہ طبیعت ضروری ہے۔ ابوالکلام کے پاس ایسا عقیدہ اور ایسی تربیت یافتہ طبیعت تھی۔

اس معاملہ پر جتنا غور کیا جائے یہی نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ اس طرح کے کسی ضابطہ تصورات کے لئے راحت و الم کی ضرورت کا تعین ضروری ہے، خصوصاً راحت کو جو ہر انسان کو مطلوب و محبوب ہے، سمجھنا اور اس کی ذلتوں کا ہم ناگزیر ہے۔ کیونکہ راحت کی صریح تشغیص و تعبیر کے بغیر راحت کا حصول ناممکن ہے، مگر یہ سچی تو دیکھنا پڑتا ہے کہ جس شخص کو ہم غم و الم کا سرچشمہ سمجھتے ہیں وہ ہے کیا؟ ہمارے اکثر و بیشتر غم و الم اصل اس سے پیدا ہوتے ہیں کہ قدرت نے ہمیں جو کچھ دیا ہے ہم اس سے مطمئن نہیں ہوتے

خوب سے خوب تر کی جستجو بھی اپنے اندر ایک لذت رکھتی ہے۔ مگر
 مادی لذائذ و منافع کی دوڑ میں یہ جستجو بہت سے غموں کا سہرا بنتی
 بھی بن جاتی ہے اس معاملہ میں جو ہے اس سے راحت اندوز
 ہونے کی عادت غم و با اور راحت بخش ہوتی ہے۔

پھر یہ بھی ہے کہ فطرت میں پھیلا ہوا حسین و جمال اپنی ماری
 و فریبیوں کے باوجود لہا و لہات ہمارا نظروں سے اوجھل رہتا ہے
 — اس کے لئے تمہیل کی نگاہ و جمال آشنا اور ذوق کا پدید ہونا
 حسن پرست کی ضرورت ہے اگر تمہیل کی یہ آنکھ اور ذوق کی یہ نظر کسی
 کو مل جائے تو پھر اس کے سامنے راحتوں کے وہ باغ و گلزار کھل سکتے
 ہیں جن سے ایک بے خیال آدمی کبھی مستمع ہی نہیں ہو سکتا۔
 لیکن یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ تمہیل کی یہ آنکھ بھی تو ہر شخص کو ملیر
 نہیں آتی، اس کے لئے ایک دل کی ضرورت ہوتی ہے۔

بے بے کے ہے طاقت آشوب آگیا
 کھینچا ہے مجزومہ نے خط ایام کا
 بے خون دل ہے چشم میں موج ننگہ غبار
 یہ سیکہ خراب ہے سے کے سراغ کا

— اور یہ دل یا دل کی یہ کیفیت مرہونِ احسان ہے ان جگر نگاروں
 کی اور دل شکستگوں کی جو زندگی کی اس پیاس سے وابستہ ہیں جو کبھی
 سمجھ نہیں سکتی، جو کبھی تسکین نہیں پاسکتی۔ ! طلب کا انجام ہر حال
 میں فوٹام و محدودی ہے۔ طبع انسانی کی شاید سب سے بڑی راحت
 اسی میں ہے کہ پیاس و طلب کا یہ ذوق ہمیشہ برقرار رہے۔ — شاید

اس راہِ عمل میں طرب و صل کی منزل لذت و راحت آفریں رہتی ہے
 — یہاں پالینے سے کہیں زیادہ اس میں خوشی ملتی ہے کہ پالینے
 کی طلب میں وقت کٹ جائے — اور یہ وہ عجز و سرکشی ہے
 جو کسی شباب و جوانی کی محتاج نہیں۔ اس کے لئے ہر موسم فصل بہار اور
 ادھر ہر زمانہ زمانہ شباب ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ راستہ نفس پرستی اور ہوس رانی کا راستہ نہیں بلکہ
 انقیاد و نفس اور ضبط ہوس کے ذریعے طے ہوتا ہے — عشق
 پاک اور شوق بے لوث اس منزل کے قہر درنما ہیں۔ ان کی ادھر و
 ان کی قیادت سے ذوق کی یہ جوانی اور نظر کا یہ سدا بہار شباب
 میرا سکتا ہے — کردار کی طہی اور سیرت کی رفعت اس کے
 اساسی شرائط ہیں۔ ان نعمتوں اور ہواؤں میں طلب و رجحان کی وہ
 تازگی اور دل و دیدہ کی یہ شگفتگی کس کو مل سکتی ہے جو ابوالکلام کو اس
 ضبط و انقیاد نے ارزانی کی۔

ابوالکلام کو فطرت کی طرف سے جو طبع شورش آشنا اور فطرت
 جنوں و دست و دلیت ہوئی تھی — اگر وہ عقیدے کی استواری
 اور ضبط و انقیاد کی محنت کی تابع نہ رہتی — ابوالکلام کو بھی
 ان بے قید کام جو تئیں کا اسیر اور ہوس کی بے لگام حیلہ انگینوں کا
 نچر و سچتے، جن کے تذکروں سے مغرب کے اکثر رومانوں کی
 سرگذشتیں لبریز ہیں — مگر ابوالکلام کی رومانیت کے یہ انداز
 ان رومانیاں ہوس پرست میں کہاں — وہاں تو دوسو کی ان تھک
 شہوت پرستیاں، باترن کے بے قید ہوس رانیاں — اور شیلے

درود و رتھو کی آوارہ مزاجیوں کے بغیر دکھا ہی کیا ہے — اور
 گوئے کا توبہ عالم تھا کہ : ج
 ناکس نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
 یا بہ قول نظری :

ظاہر نے نیت کہ تارے زلفش بریانیت
 اور ادھر کیا ہے ، عمر بحر حسن غشت : اوروں میں گل گشت
 کی گر سرداں بھی تر نہ ہوا۔ اگرچہ ہم اس مختصر سی بات کو نظر انداز نہیں
 کر سکتے — جو ”تذکرہ“ کے آخر میں حسن دہری کے استعاروں
 میں بیان ہوئی ہے — مگر اتنا تو راہ درسم حیات سے استثنائی
 کے لئے شاید ضروری تھا — کیونکہ آخری زندگی کا حیکمانہ مشرب
 ترک پیہ گیر آستانے پر بادشہ کی تو ہے — جیسا کہ ابوالکلام
 نے خود ہی ایک شاعر کی زبان میں ادا کیا ہے —
 کبر و ادراں کن اے عشق کا سجا مک نفس

گہ گہے پس مالک گان راہ منزل نمی کنند
 مگر ہوس کو مسکد و مشرب بنا لینے کی عادت تو کسی حکیم مذہب طبع
 کے لئے سزاوار ہی نہیں — ابوالکلام نے غبارِ خاطر میں فطرت کے
 مظاہر و مناظر سے دل چسپی کا اظہار کیا ہے اس سے مزرب کے روحانی
 شعاعوں اور فطرت پرستوں کے اثرات کا پتہ چلتا ہے اس سے
 اس قوتِ مشاہدہ کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو ابوالکلام کو قدرت سے
 عطا ہوئی تھی — پھولوں ، پھلوں ، پرندوں ، جانوروں ، پیل بوٹوں
 اور گل و عنجب کی وہ رنگین دنیا جو ”غبارِ خاطر“ کے صفحات میں

نقش پذیر ہوئی ہے، سب سے ان کی فطرت و ذاتی اور جمال نظر کا اندازہ ہوتا ہے (اُد یہ قدرتی بھی ہے) مگر بسچ پڑھے تو یہاں بھی ابوالکلام اپنے ہی تہذیبی مزاج پر ہیں۔ ان کی تعمیلی فطرت نگاری کے رنگ محسوس جزئیات نگاری کے مقابلہ میں کچھ زیادہ ہی حسین معلوم ہوتے ہیں۔

قدرت کی محفل حسن کے خیالی نقشے کچھ زیادہ ہی آب و تاب رکھتے ہیں، ان کے گلوں میں کچھ زیادہ ہی خوش بو ہے۔ ان میں کچھ زیادہ ہی لطافت ہے۔ کیوں؟ ان میں ابوالکلام کی اپنی تعمیلی فطرت مرض اظہار میں آ رہی ہے۔ اور یہ فطرت وہ ہے جس کی آب یاری نارسا شاعری کے شاداب جو تاروں نے کی ہے۔ ابوالکلام مزب کے نگار خانوں سے جہاں بھی رنگ حاصل کرتے ہیں وہاں صاف پتہ چل جاتا ہے کہ یہ رنگ اجبنی ہے۔

ابوالکلام کے اذواق و عادات کی کہانی بڑی طویل ہے مجھے یہاں صرف ان کے ذوق موسیقی کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ فنارِ خاطر میں موسیقی کے کتاب کا انہوں نے خاص اور شرحِ مذکرہ کیا ہے۔

— اور لکھا ہے —
 ”میں اپنی زندگی کی احتیاج میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر خوش نہیں رہ سکتا۔“

ابوالکلام کے ذاتی نظر کا یہ پہلو واقعی انوکھا ہے اور قابلِ توجہ۔ جی، یہ ان کے ذوق کا ایسا عنصر ہے جس کو منفرد عنصر ترکیبی سمجھنا چاہیے، جس طرح ابوالکلام نے درخت عقیدہ دین کو فارسی شاعری کی

لغاتوں اور لاکھوتوں کے اندر چھپایا ہے۔ اسی طرح یہاں بھی انھوں نے عربی مزاج کے ایک میلانی خاص کو ایرانی مذاق کے ساتھ مجتمع کر دیا ہے اور اس طرح اپنے مذاق کی بے مثال امتزاجیت کا ایک اور اہم ثبوت پیش کیا ہے۔

اسلام کی جمالیاتی تاریخ کا یہ اہم سوال ہے کہ عہد اسلامی میں فنون لطیفہ کی جمالیاتی روح سب سے زیادہ کس خاص فن میں منعکس ہوئی ہے؟ یعنی مسلمانوں کی تہذیب کو کسی خاص فن سے خصوصی دگاہ ہے۔ اس کا پہلا جواب تو شاید یہ ہے کہ فن تعمیر و شاعری میں۔ مگر اس کے بعد کے جواب بڑے متنازع فیہ ہیں۔۔۔ موسیقی اور مصوری جو شاعری میں تدریجاً متحرک ہیں ان میں سے کس کا غلبہ ہے؟۔۔۔ اس کے جواب میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ میرا اپنا اندازہ ہے (اور اس سے سب کا اتفاق ہونا ضروری نہیں) کہ اسلامی تہذیب کی روح عرسیت نے مصوری پر موسیقی کو ترجیح دی، جیسا کہ ابوالکلام نے لکھا ہے، قرآن مجید کی قرأت و ترتیل اور اذان کی صدا میں موسیقی کا عنصر خود بخود شامل ہو جاتا ہے۔ پھر عربی مزاج کی بیابانی اور ریگستانی خصوصیات مصوری کے جذبہ تخلیقی کے لئے مدد نہ تھیں اس کے مقابلہ میں حدی کی گونج کے اندر رجز کے تقاضوں کے تحت گلِ فہر کے کھلنے کے لئے پورے مواقع موجود تھے۔۔۔ پھر یہ بھی ہے کہ موسیقی میں طبع شورش آشنا کے لئے مصوری سے کہیں زیادہ سامانِ تسکین موجود ہے۔ مصوری ایک تفکر آمیز سکون و سکوت کا شغل ہے یہ دگاہوں کی خاموشی میں بھٹتا سہوتا ہے، موسیقی آواز کی شورشوں میں پردر شش پاتی ہے، اسنے ذالے

میں میحان پیدا کرتی ہے اور مصوری کے خط کے برعکس جو ذوق کی ہلکی سی
گدگدی کی ذمہ دار ہے، شوق کے جنوں خیز دلوںے ابھارتی ہے۔
موسیقی عرب فطرت کے زیادہ قریب ہے۔ اس کے برعکس مصوری
دروانی فطرت سے زیادہ قریبی ملائذ رکھتی ہے اور تخیل کی اس روش کو
تقویت پہنچاتی ہے جو لطیف خط اور تفکر امیر لطف کا سر شہ بنتی ہے
اس معاملہ خاص میں ابوالکلام کی شورش آشتنا طبیعت کو موسیقی
ہی سے سکون ملنا چاہیے تھا۔ مصوری سمان کے لگاؤ کا کوئی
زیادہ ثبوت مجھے نہیں ملا۔ موسیقی کی آغوش تربیت میں انہوں نے
اپنی زندگی کے ابتدائی دن گزاریے۔ اور ام کلثوم کے نغموں میں
ان کا مذاق پرورش پاتا رہا۔ مگر یہاں بھی ابوالکلام کا مزاج ترکیبی
و انتراجی ہے وہ تخیل کی عام لطافتوں سے بھی سرست رہتا ہے
مگر موسیقی کی شورش آشتنا فی ثاید طبیعت کے زیادہ قریب ہے۔
ابوالکلام کی ذاتی اور لمبی آشتنگی کا قصہ بیان ہو چکا اب
ان کی رومانیت کے مقصدی رنگ کو دیکھئے، ان کے جمالی رنگ کو
آپ دیکھ چکے۔ اب ان کے جمالی رنگ کی رعنائیوں پر بھی نظر ڈالیے
اور دیکھئے کہ ان کی رومانی افتادین کے پردے میں کیا جھلک
دکھائی ہے۔ اس غرض کے لئے پہلے چند مثالی نمونوں یا ان کے
چند محبوب اشتہام کی طرف اشارہ کرنا مناسب ہوگا، یہ اشتہام زیادہ
تردین ہیں۔ امام احمد بن حنبل، امام ابن تیمیہ، حضرت مجدد الف ثانی
سید محمد جوہوری اور ان کے معتقد اسلامی دنیاوی۔ اور ان کے اپنے
بزرگ شیخ داؤد جہنی دال اور شیخ جمال الدین وغیرہ۔ یہ سب

بزرگ وہ ہیں جن کے علم و فضل کی ایک دنیا معترف تھی مگر ان کمالات سے کہیں زیادہ ان کی وجہ فوقیت (کم از کم ابوالکلام کے نزدیک) یہ تھی کہ یہ تو ہم عالم ہو کر بھی اس عشق و جنون سے متصف تھے جو دنیا میں صرف مجدد و مہدی جیسی بڑی شخصیتوں کے حصے میں آیا کرتا ہے۔ ایک طرف ان کی دینداری ترک کی آخری حد تک پہنچی ہوئی تھی، دوسری طرف ان کی پاسداری حتیٰ سلسلہ جنوں سے وابستہ۔، ابوالکلام کے اپنے جنوں کا اعتقاد عملی رنگ بھی ان ہی اہل جذب سے فیضیاب ہے۔ وہ ان ہی کے کرداروں کو اپنے لئے اہل دنیا کے لئے اسوہ سمجھتے ہیں۔۔۔ اور انہیں کے جوش دینداری کو سرسعادت کا مترشحہ اہل ان ہی کی دیوانگی حتیٰ کو ہر فوز و نلاح کا وسیلہ قرار دیتے ہیں ان کے مسلک کو ابوالکلام نے اپنی تحریروں میں کئی جگہ پر مذہب عشق کی استواری کے نام سے یاد کیا ہے۔ اور یہی وہ مذہب عشق ہے جو ان کی اپنی اعتقاد کی اور جذباتی زندگی پر چھایا ہوا ہے، یہ قول رومی۔

مذہب عشق از ہر دین با جداست

عاشقان را مذہب دولت جداست

ابوالکلام کے حملہ افکار اسی مذہب عشق سے متاثر ہیں اور ان کے سب شخصی جذباتی و ذاتی تنوعات گویا شعاعیں ہیں اسی ایک نور شیعہ عالم کی جس کی روشنی سے تمام زندگی اور کائنات نور و حرارت حاصل کرتی ہے۔ ابوالکلام کے نزدیک یہ عشق زندگی بھی ہے اور نیکی بھی، یہ بھی عشق عمل اور ترقی کی راہوں پر چلتا ہے اور اسی سے تلب انسانی نئی نئی بصیرتوں سے آگاہ ہوتا ہے۔ اور اس پر نئی نئی تعبلیات

جلوہ ریز ہوتی ہیں۔ زندگی از بس کہ ہر لحظہ نئی شگفتگی ابد تازگی کی محتاج ہے۔ اسے عشق کی دولت مالا مال کرنی ہے۔ وہ بھی عشق سے جس کی سرزمین سے نت نئے شگونے، نت نئے پیوں کھلتے رہتے ہیں۔ اگر عشق کا فیضان نہ ہو تو حیات و کائنات بے آب و جان ہو کر ختم ہو جائیں اور انسان کے علم و عمل کی دنیا تو بالکل تدریک ہو جائے۔ ابوالکلام کے تصور نے عشق کی کار فرمائی کو یہاں تک وسعت دی ہے کہ انھوں نے علمی و فکری اقلیموں کو بھی حضور عشق کی مدد سے طے کرایا ہے، بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ قرآن کے معارف بھی عشق ہی کی مدد سے مکمل ہو سکتے ہیں۔

ذرا دیکھئے اس خاص میدان میں ابوالکلام اقبال کتنے ہم خیال ہو گئے ہیں، مگر یہ بھی ان دونوں بزرگوں کے شخصیتی سموں میں سے ایک ہے کہ نہ اس نے اس کا اعتراف کیا، نہ اس نے اس کو تسلیم کیا، ایک ہی گھر میں رہ کر ایک دوسرے سے جدا ہے۔

برعلی سینا اور شیخ ابوسعید ابوالخیر دونوں محضرت سے۔ ان میں ذوق و نظر کا اختلاف بھی تھا مگر حجب و دونوں کو ایک دوسرے پر اظہارِ رائے کا موقع ملا تو کتنے سلیقے سے ایک دوسرے کو دلا سائے گئے۔ شیخ الرملی نے کہا ”آخچہ ادمی بنید مای دانیم“۔ اور ابوالخیر نے کہا ”آخچہ ادمی داند مای بنیم“۔ کشف والہام اور مکرر نظر کے دونوں مسلک مسلم ہیں۔ دونوں نے ایک دوسرے کا اعتراف کیا، تو خاموش مفاہمت کی کتنی اچھی مثال قائم ہو گئی مگر اقبال و ابوالکلام ایک ہی دور میں رہ کر اور بڑی حد تک ہم خیال ہو کر بھی باہم کتنے روستے

روٹھے رہے اور اس پر جتنا تعجب ہو کم ہے۔
 بہر حال ابوالکلام اور اقبال دونوں کے اعتقاد میں مسک میں
 عشق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کچھ فرق ہے تو یہ کہ اقبال نے
 اپنے محبوبِ نور نے اہل طریقت سے حاصل کئے ہیں، مثلاً رومی
 و سنائی وغیرہ اور ابوالکلام کے نور نے اہل دین میں سے ہیں
 مثلاً امام احمد بن حنبل، امام بن تیمیہ، حضرت شاہ دہلوی اندر وغیرہ۔
 اس سے یہ فرق ظاہر ہو رہا جاتا ہے کہ ان کے درمیان تھوڑی حد تک
 وہ فاصلہ ضرور ہے، جو مسجد و خانقاہ میں ہونا چاہیے۔ ان میں
 سے ایک براہِ راست مسجد سے فیضیاب ہو رہا ہے اور دوسرا براہِ راست
 خانقاہ سے استفادہ کرتا ہے مگر جذبِ وجہوں کی حد تک دونوں مذہب
 عشق کے معترف و معتقد ہیں۔

اب عشق کے مذہب کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ خلا میں ملتی
 نہیں رہ سکتا۔ اس کو اپنی نمود کے لئے کسی نشانے یا موضوع کی
 ضرورت ناگزیر ہے۔ اسی سے ان تمام پرستشوں اور عبادتوں کا آغاز
 ہوا جو مختلف سلکوں اور مشربوں سے وابستہ ہیں، مجازی دل بستگیوں
 سے لے کر عشقِ حقیقی کی انتہائی پسیدگیوں تک اس راستے میں
 اتنی رنگارنگیاں ہیں کہ ظلم ان کے استقصا پر قادر نہیں ہے۔ بہر حال
 موضوعِ عشق کا ہونا لازمی ہے۔

ابوالکلام کے یہاں عشق اپنی ساری دستوں کے باوجود
 چند خاص نمونوں میں سمٹ کر جمع ہو گیا ہے۔ ان میں جامع ترین نمونہ
 یا موضوعِ آنحضرتِ معلّم کی ذات ہے جو حسن و جمالِ ظاہری و معنوی کا

کمال ترین منظر دیکر ہیں۔

اس خاص معاملہ میں ابوالکلام بھی ارباب طریقت کے مسلک عشق سے متاثر ہوتے ہیں۔ صوفیوں کے مسلک میں شخص، سکر، بڑی اہمیت حاصل ہے مرشد، شیخ، معشوق مجازی، سبھی کی شخصیتوں سے صوفی پییدگی رکھتا ہے تب کہیں شاید حقیقت سے ٹکنا رہتا ہے۔ ابوالکلام نے شخص کی ہی محبت مجددین دین سے وابستہ کی اور ان کے عشق کا آخری جسمانی مرکز آنحضرت کا وجود ٹھہرا۔

یہی وجہ ہے کہ ابوالکلام نے سیرت رسول کو بھی بڑی اہمیت دی ہے۔ اسوۂ رسول یعنی اپنے محبوب کی ہر ادا کو جاننے اور اس سے غذائے روحانی حاصل کرنے کا جذبہ ان کے دل و دماغ پر غالب رہتا ہے۔ امام بن تیمیہ کو بھی سیرت نبوی سے جتنی تعلق تھا اور اکثر اباب حدیث کے نزدیک حدیث رسول سے زیادہ کوئی شے مستند نہیں، یہی ابوالکلام کا مذہب ہے۔ ابوالکلام نے حکمت سے بھی سنت و اسوۂ اعمال انبیاء کرام خصوصاً اسوۂ آنحضرت مراد لی۔ (تذکرہ لاہور ایڈیشن صفحہ ۱۵۱) اور ان کے نزدیک آنحضرت کی ذات میں تمام انبیاء جمع ہوئے، بقول رومی۔

نام احمد نام جملہ انبیاست
جو سہ صد آمد فرد ہم پیش ماست

ابوالکلام نے آنحضرت کی ذات کو اس درجہ اہمیت دی ہے کہ ان کے نزدیک قرآن مجید خود سیرۂ نبوی کی ایک دوسری شکل ہے چنانچہ

وہ کہتے ہیں کہ میں نے ایک مرتبہ بلانا شبلی کو بھی شہرہ دیا تھا کہ وہ سیرت نبوی کا نواد قرآن مجید سے جمع کریں اور شاید خود بھی جمع کیا تھا۔

ابوالکلام کے نزدیک نام قلبی و روحانی امراض کا علاج سیرت نبوی کا مطالعہ ہے۔ یہی نسخہ شفا شک دریب کے سارے دکھوں کا علاج ہے۔ اور یہ بھی قابل غور ہے کہ یوں ابوالکلام کو محی الدین ابن العربی کی رمزیت سے کوئی خاص دل چسپی نہ ہوئی چاہیے۔ مگر ابن العربی نے انبیاء کی شخصیتوں سے پراسرار ذہنی چسپی ہے (فصوص الحکم وغیرہ میں) اس کی بنا پر انھیں ابن العربی سے بھی ایک رنگ العفت ہے۔ اسوۂ انبیاء سے قطع نظر ابوالکلام نے مجددین ارت کی شخصیت سے جس ربط و منبط کا ثبوت دیا ہے، اس میں بھی مونیوں کے مسلک عشق کی خوب نظر آتی ہے، دین عشق سے یہ پیوند ابوالکلام کی اپنی عاشقانہ سیرت اور طبع آشفنگی درست کا کرشمہ ہے۔

تجدید دین کا عشق عقیدے سے بھی ہے اور عمل سے بھی مگر شخص تجدید دین کا نہ اہل ہوتا ہے۔ نہ اس میں کامیاب ہو سکتا ہے اس لئے کہ ہر حال عشق و آشفنگی کا ایک خاص رنگ چلیے، ہن عقیدے سے یہ ہم سر نہیں ہو سکتی۔ عقیدے کو عشق و جنوں میں ڈھال دینے سے، قال کو حال میں بدل دینے سے دعوت کو وجد و تواجد کی سی کیفیت بنا دینے سے ہی زندگی تجدید کا لباس پہن سکتی ہے اور عقیدے زندگی کا جزو بن سکتے ہیں۔

عشق و جنوں کے قہقے افانوں اور نیم تاریخی داستان ہائے محبت میں تو اکثر ہم نے پڑھے ہوں گے مگر جنوں محبت کی یہ مرکز ستیں

بھی کچھ کم دلوں انگریز نہیں جو تذکرہ ابوالکلام کے ارداق میں بکھری پڑی
ہیں۔

شمر از داستان عشق شور انگیز ماست

ابن حکایت ہا کہ از فر باد نہیں کردہ اند

اد یہ محبت بھی عجیب طرح کی محبت ہے جو پاک اور بے لوث
ہونے کے اعتبار سے بے نظیر و بے مثال ہے۔ بلور
کی طرح صاف اور برت کی طرح شفاف۔ تعجید حیات و تطہیر
کائنات کی جدوجہد جب محبت کے انداز اختیار کر کے، اقدار و
عقائد کی لگن جب عشق کی صورت بن جائے۔ بے غرضی اور خلوص
جب وہ پاکیزہ لباس پہن لے کر اس کا سر عمل مادی اغراض کے شائبہ
سے پاک ہو جائے اور مقاصد ہی سب کچھ بن جائیں تو پھر اس میں
کیا شک رہ جاتا ہے کہ ملکوتیت بلکہ الوہیت اور انانیت کی شان
اس سطح پر آ کر ایک وحدت کا روپ اختیار کر لیتی ہے شاید یہ عشق
کی وہ الوہی شکل ہے جو مادی عشق سے ہر طرح ارفع اور بلند تر ہوتی
ہے۔

انداز جنون کون سے ہم میں نہیں جنوں

پرترہ طرح عشق کو رسوا نہیں کرتے

جنوں مقاصد کی محشر انگیز آستغلیوں کی پوری روداد تو تذکرے

میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ مگر ابوالکلام نے اپنے محبوب عاشقانہ
کرداروں کی جو صفات بار بار گنا کی ہیں۔ ان کی طرف اشارہ کرنا
دل چسپی سے خالی نہ ہو گا۔ ان کے کرداروں میں عشق و جنوں کے

اندازِ شگفتہ تحملِ شہدائے ثابت قدمی و استقلال، بے خوفی، بے غرضی اور بے نیازی و سرزدستی وغیرہ تو میں ہی گران کے ساتھ عجز و تنگی، فقر و سکت اور دسروں کے لئے دردمندی و دل نگاری کی صفات بھی موجود ہیں، امام احمد بن حنبل، امام بن تیمیہ اور علائی دنیازی کے شہدائے مصائب کی داستانِ الم انگیز ہی نہیں شوقِ خیر بھی ہے اس بیان میں ابوالکلام کے قلم نے ایک عاشقانہ کردار اور مجنونانہ اندازِ حیات کا جلال دکھایا ہے۔

غرض یہ کہ ابوالکلام کے یہاں تصورِ عشق کی توسیع کا یہ رنگ بڑا توجہ طلب ہے کہ وہ دین اور عزیمت و دعوت کو جذبہٴ عشق کے رنگ سے کچھ اس طرح رنگین کر رہے ہیں کہ دین خود ایک کاروبارِ عشق اور راہ و رسم و لہاری بن جاتا ہے۔ اور سچائی کی تڑپ اور اس کو قائم کرنے اور پھیلانے کی لگن عاشقی کا جنوں خیز ہو کر معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح زندگی کی ساری کہانی، خیر و شر کی تمام روداد، حق و باطل کی ساری جنگ، منیگا ر زارِ عشق پناہ جاتی ہے۔ سچائی کی تقدیس اور سچائی کے لئے جنوں کی آخری حد یہ ہے کہ سچائی اور حسن، خیر اور صداقت میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ ابوالکلام جابجا مجددین کی عاشقانہ سیرت کے اس بانگین کو حسن و خوبی کے نام سے یاد کرتے ہیں (تذکرہ لامبور ایڈیشن صفحہ ۱۵۱، امام ابن تیمیہ کی سرگزشت) عزیمت و دعوت ان کے نزدیک کار و باود لہاری ہے اور داعی الی الحق اپنے جمالِ سیرت کے اعتبار سے حسینوں اور خوبرویوں کی صف میں ممتاز ہے (تذکرہ بحوالہ سابق)

ابوالکلام نے دین میں عشق کا عنصر داخل کر کے دین کو جذباتی زندگی کا جز بنا دیا ہے اور یہ کوئی معمولی کام نہیں۔ یوں طریقت ہمیشہ یہ کام انجام دیتی رہی اور دین و تقویٰ میں سفاہمت کی صورتیں بھی پیدا ہو جاتی رہیں مگر یہ بالکل قدرتی امر ہے کہ عقیدہ و عمل کے یہ دونوں نظام — جب بھی موقع ملا — اپنی اصل اساس کی طرف پلٹ جانے کے لئے بیکار نہ رہی ہے۔ دین میں عقیدے کی درستی و سخی اور طریقت میں دینی عمل کا ضعف اور عقیدے کی لچک بے اعتدالی کے برزخانی میں انوسناک نتائج کی ذرہ بڑی ہے۔ تقویٰ نے ہمیشہ باطن کی طرف کھینچا اور دین نے اکثر کھار پر اصرار کرتے ہوئے قلب کی لذتوں سے بے رخی برتی۔ اس طرح دین اور تقویٰ دوستی کے دعوے میں باادقات باسواء ثابت میں بھی جلوہ گر ہو جاتے رہے۔ ایک کام عمل کرخت و درشت، دوسرے کا شرب لچک و لذت اور ملائم — اور وہ گروہ جس کو ابوالکلام ارباب حدیث کے نام سے یاد کرتے ہیں وہ خوشایہ تصوف کی لچک اور طریقت کی وسعت کا کٹر مخالف رہا ہے، بلکہ بعض اوقات اس گروہ کے غیر مستدل افراد تجدید کی اس حد تک پہنچ جاتے رہے ہیں کہ خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصی حیثیت کو توحید کی تنزیہی صورتوں پر قربان کر دینے پر آمادہ ہو جاتے رہے ہیں (اگرچہ سب نہیں، بعض بعض)

اسی سبب سے ارباب تقویٰ اور ارباب حدیث باہمی مخالفت کے میدان میں اردوں کے مقابلہ میں کچھ ناخوش ہو رہے ہیں۔ مگر ابوالکلام نے ان دونوں فرقوں کے درمیان عشق و

تشیع کی کاپل بلذھر کردوزں کو باہم ملا دینے کی خاصی کامیاب سعی کی ہے تاکہ عقیدے کی محکی کے ساتھ ساتھ تصوفیانہ عشق اور عاشقانہ جذبہ و جنوں اس طرح پیوست ہو جائے کہ دین و عقیدہ ایک خشک سلسلہ نہ معلوم ہو بلکہ طبع انسانی کے زیادہ قریب ہو کر سراپا کار و بار و دلاری بن جائے۔

ابوالکلام کے اس مذہب عشق کی ان کے اپنے زمانے کو خاص طور سے ہزدرت تھی۔ خصوصاً اس مذہب عشق کی جس میں دین اور محکم عقیدے کو کار و بار و دلاری بنادینا دین اور ملک کی اہم خدمت بھی تھی۔ یوں ابوالکلام کی اصطلاحوں میں بات کرتے ہوئے (حسینوں اور غریبوں کی نوامیسوں اور میوسوں کی ہندوستان میں بھی کمی نہ تھی مگر دین میں عشق کی سی لہجہ اور عشق میں عقیدے کی سی شان پیدا کرنے والے کچھ زیادہ نہ تھے) گویا جگنو نو بہت سے ہوں گے مگر حقیقتاً خاں ہی خاں تھے۔ یا اگر کہیں حقیقت ہوں گے بھی تو ان میں چراغ افروزی کی صلاحیتیں باقی نہیں ہوں گی۔ حاصل کلام یہ کہ انیسویں صدی عیسوی میں سلسلہ جنوں کے کچھ زنجیر بردار اور ادھر ادھر نظر آتے ہیں مگر اسی زمانہ کو ایک خاص قسم کی شان جنوں کی ہزدرت تھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں پر دو قیامتیں ٹوٹیں ایک جذبے کی خشکی، دوسری ایک نئی قسم کی روشنی جس میں عقیدے کی گرجی کوئی ہزدری تھے نہ رہی۔ ایک طرف عشق کی آگ بجھ گئی، دوسری طرف عقیدے کا چراغ ٹٹمانے لگا۔ تجدید دین کے بھی کچھ غلغلے بلند ہوئے مگر اس تجدید کا اہول بدل گیا۔ اس کا یہ اہول قرار پایا

کردین کی صداقت کا سمیاد اسوۂ رسول سے کہیں زیادہ مزب کی حواس
 باختہ عقلیت کی پیروی ہے۔ یہ عقلیت خود یورپ میں دل کی سردی
 اور جذبات کی خشکی کی ذرہ در ذرہ رگر مندرستان میں یہ عقلیت حاکم قوم
 کے سیاسی اغراض کے تابع ہو کر خوب پھیلی۔ یہ عقلیت اس آزادی
 و بے غمی سے محروم تھی جس نے مزب کو بہر حال زندہ و تابندہ رکھا۔ تعلیم
 کے ان اطوار نے مندرستان میں ملت اسلامی کو ایک ایسے روحانی
 فالج میں مبتلا کر دیا جس میں زندگی اور موت کے درمیان فرق سمجھ نہ رہا
 اس فالج نے سب سے زیادہ دینداری کی حس کو متاثر کیا جس کے
 بغیر کوئی مسلمان مسلمان نہیں کہلا سکتا۔ دین میں خوشہ چینی بلکہ
 در یوزہ گری کچھ عجیب قسم کی سلامتی تھی۔ عقلیات میں خوشہ چینی
 تو ایک ستار ف طریقہ ہے مگر دین میں در یوزہ گری ذاتی عجیب چیز
 تھی۔

اس در یوزہ گری نے ملی عقائد کا پیوند دین کے اصل سرچشموں
 سے منقطع کر کے مزب کے لادینی افکار اور جذبے کی خشکی سے جا ملایا۔
 گویا ایک طرف ملکی لحاظ سے جذبہ عشق خشک ہوا اور دوسری طرف
 عقیدے کے لحاظ سے دینداری کے عقیدے محروم و مذہب مرج
 ہوئے۔ — انہ چیمان رہانہ چراغ۔

بھی عشق کی آگ اندھیر ہے
 مسلمان نہیں را کھ کا ڈھیر ہے

(اقبال)

ان حالات میں مذہب عشق کی تجدید اور دعوت الی الحق کی ایک

نئی پلک کی غرورت تھی۔ جس کی درگڑ سے حقائق بھی شروریز ہو جاتیں
 اور چراغ بھی روشن ہو جاتیں۔ اس کے لئے جذبے کی زبان
 در لہر تھی مگر ایسے جذبے کا جو عقیدے کی محکم سے متصادم
 نہ ہو، بلکہ عقیدے کے ساتھ مفاہوتوں کے رشتے قائم کرے۔
 یہ کام کچھ شبلی نے اور کچھ اکبر نے کیا مگر یہ دونوں اس کی
 تجدید کے قابل نہ تھے، یہ کام دراصل ابوالکلام اور اقبال کا تھا
 اور درحقیقت فکر و عمل کی یہ سرور پر تحریک جسے تجدید و دعوت کے معزز
 لقب سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ انہیں دو رجالی کبار کے عمل و فکر
 کی شرمندہ احسان ہے۔

اقبال کی دعوت خود ایک منتقل مقام کی محتاج ہے
 یہاں تو صریح ابوالکلام مد نظر میں۔ ابوالکلام نے جیسا کہ بار بار
 بیان ہوا دین کو ذلیفہ محبت بنا کر عقائد سے جذبے کا پیوند
 دکھایا۔ اسی طرح دینی احساس کو خونِ عشق کے رتبے تک پہنچایا۔ یعنی
 خشک عقاید و اعمال عاشقانہ شیفگی کے اطوار میں بدل کر حسین و جمیل
 شے بن گئے۔ اقبال نے بھی تقریباً یہی کام انجام دیا۔ فرق
 صرف یہ ہے کہ ابوالکلام کے یہاں دین اور عقیدے کی قوتِ قاہرہ
 کو جمال کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور اقبال نے محبت کے جمال
 کو دین کے جلالِ قاہرہ کے روپ میں دیکھا ہے۔ ابوالکلام کے
 مجاہدین کی سیرتیں عاشقانہ رنگ رکھتی ہیں جن میں مجاہدانہ سرفروشی
 بھی ہے اور بے غرضانہ بے نیازی و عجز و شکستگی بھی ہے۔ اقبال
 کے مجاہدین کے کردار و فہم عاشقی کے ساتھ ساتھ ناز و معشوقی آواز

رعب دہری سے بھی تعف میں ہے۔ — ہاں جلال لطافتوں میں
 چھپ گیا ہے۔ — وہاں جمال بھی تباہ جلال میں جلوہ گر ہے بہر حال
 دونوں کی نظر دین پر ہے۔ — دونوں اس کار و بار و لہاری کو
 زندہ کرنا چاہتے ہیں اور دونوں نے زندہ کیا بھی ہے، فرق
 ہوا اور نظر پانچنے کا ہے، معنی کا نہیں۔ —

اقبال کی اردو نثر

اقبال کی نثر اردو پر کچھ زیادہ تنقید نہیں ہوئی۔ میں بھی یہ چند صفحات ایک پیش لفظ کی فرمائش کی وجہ سے لکھ سکا ہوں یہ میری خوش بختی بھی ہے اور حیرت بھی۔ اس حیرت میں میری یہ خود غرضی بھی کام کر رہی ہے کہ اس بہانے سے میں بھی ان عقیدت مند اقبال کی صف میں شامل ہو جاؤں جن کی نیاز مندوں نے اپنے اظہار کے لئے قلم کا وسیلہ اختیار کیا لہذا میری یہ آرزو ہی میرا عذر ہے۔

سید عبدالواحد میمن صاحب نے بڑی جستجو اور کاوش کے بعد اقبال کے معنی میں شکر کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہے ان کے معنی میں اقبال کی اردو نثر نگاری کے بارے میں کچھ باتیں کہی جاسکتی ہیں۔

مقالات اقبال میں وہ معنائیں ہیں جن کا سلسلہ ۱۹۰۲ء سے شروع ہوتا ہے، پہلے پیچہ معنائیں "غزل" کے لئے لکھے گئے تھے "غزل" کا دور اردو نثر نگاری کی تاریخ میں داستان سرسید کی نثر کے بعد، لطیف روحانی و دماغی کا دور ہے، سرسید کے دور

میں مدعا پر خاص مدد دیتا تھا۔ غزن، سے تعلق رکھنے والے ادیبوں نے مدعا
 نگاری کی نارسائی سمجھا احساس کرتے ہوئے اظہار میں تفصیل کی آمیزش
 کو ضروری خیال کیا اور سلاست کے مراء لطافت بیان کا عنصر شریں
 داخل کیا اور ہلکے پھلکے مضمون لکھ کر ایک نئے ذوق کی بنیاد ڈالی۔
 مجموعی لحاظ سے اقبال کے ان ادبیین مضامین میں بھی سلاست
 و لطافت کے عناصر پا ملے جاتے ہیں۔ اقبال کا ذوق مختلف ہے۔ اقبال
 کا فنی و عناصر سے مرکب ہے، اول حقائق عکس سے خاص شغف آدم
 نیرید جذباتی کیفیتوں سے وابستگی، حقائق کے بیان کے سلسلہ میں ان کا مقصد
 مطلب کو عقلی انداز میں سمجھانا ہے اور ان کے بعض مضامین میں یہی
 کار فرما ہے لیکن اقبال کے اکثر مضامین (خواہ وہ علمی ہوں یا ادبی)
 تفصیل اور جذبات کی مدد لئے بغیر آگے نہیں بڑھتے۔ ان کا اسلوب
 ایک حکیم کا اسلوب ہے مگر ایسے حکیم کا جو حکمت میں شعر کا سانس پیدا
 کرنا ضروری سمجھتا ہے۔

اردو نثر میں روحانی تحریک کا بانی یا اس کا سب سے بڑا علمبردار
 کوئی بھی ہو، یہ ماننا پڑتا ہے کہ اقبال بھی اس روحانی تحریک کے اولین
 پیش روؤں میں سے ہیں جن کے بڑے بڑے رہنماؤں نے بیسویں صدی
 کے ربع اول میں روحانیت کے پر شور اور پر خروش نمونے اردو ادب
 کو دیئے۔

اقبال کی نثر میں اس جذباتی درد کا رنگ و آہنگ ایک حد تک
 پایا جاتا ہے لیکن یہ منظر ہے کہ ان کا حقیقی پسند و نہن ان کی نثر
 کو تفصیل سے گراں بار اور جذبات سے اتنا مجبور نہیں کرتا کہ لوگ

خود کو شیرینی بیانی کے نرے میں کھو کر دی و معنوں سے یک سر فراز ہو جائیں
یوں کہا جاسکتا ہے کہ انہاں نے میں علمی زبان کا ایک ابا نمونہ دیا ہے
جس میں علمی حقائق کا چہرہ اچھی طرح نظر آتا ہے اس میں زیبا نقش اگر
کہیں ہے سبھی تو اس نے حقائق کے رنگ کو چھیکا نہیں کر دیا۔

اردو میں علمی زبان کا مسئلہ آج ہمارے لئے خاصا پریشان کن
ثابت ہو رہا ہے لیکن اقبال کے ان مضامین کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے
کہ لکھنے والے کو اگر اپنے معنوں پر واقعی قدرت ہو تو وہ اپنے لئے
ایک باد قار علمی زبان کو خود وجود میں لاسکتا ہے، آج ہمارے یہاں بہت
ساز و گن علمی اصطلاحات کی مشکل کا سوال اٹھاتے ہیں، لیکن علامہ
اس کے کہ علمی اصطلاحیں ہر زبان میں مشکل ہوتی ہیں، یہ لکھنے والے
پر بھی موقوف ہے کہ وہ علمی بات کو وضاحت کے ساتھ کس طرح ادا
کرتا ہے۔

میں اس موقع پر اس مجموعے کے ایسے مضامین کا محالہ دیتا
ہوں جن کی بنیاد علوم جدیدہ پر ہے۔ بچوں کی تعلیم و تربیت (دسمبر ۱۹۰۲ء)
اس میں بچوں کی نفسیات، ان کی ترغیبات و ذمہ داری ان کے ماحول کے
محرمات وغیرہ کا علمی بیان ہے لیکن توضیح اس قدر قابل فہم اور زبان ہاتھ
مچانے کے ساتھ ساتھ اتنی سادہ ہے کہ بچہ اور زبان سے نا بلند آدمی
بھی توڑی جی کو شرف کے ساتھ اس کو سمجھ سکتا ہے۔

اس ضمن میں پہلی بات جو ہر مطالعہ کرنے والے کو صاف دکھائی
دیتی ہے، وہ یہ ہے کہ اقبال کا اندازہ بیانی تشبیہ کی اور واضح
تجسس ہے لیکن دل پہی بہر حال میں موجود ہے۔ وہ ماحول کی اشیاء

تے تشبیہی مواد حاصل کر کے ایک عام سی بات کو جاذب توجہ بنادیتے ہیں۔
 ”مقالات اقبال“ کے صفحہ ۶۱۵ (۱۳/۵) پر درج شدہ
 عبارتوں کو دیکھیے ان میں اقبال فلسفی نثر نگار سی نہیں ادیب نثر نگار
 کے روپ میں جلوہ گر ہیں۔ ان عبارتوں میں سادگی اور سلاست بھی
 ہے اور درسا نہ تشبیہی انداز اور ادبیانہ طرز خطاب بھی خصوصاً
 پیرا گراف نمبر ۵ کو ملاحظہ فرمائیے۔

” بچوں میں بڑوں کی نقل کرنے کا مادہ خصوصیت
 سے زیادہ ہوتا ہے۔ ماں منتی ہے تو خود بھی بے اختیار
 منس پڑتا ہے، باپ کوئی لفظ بولے تو اس کی آواز اتنی
 نقل آتا ہے بغیر نہیں رہتا۔ ذرا بڑا ہوتا ہے اور
 کچھ باتیں بھی سیکھ جاتا ہے تو اپنے محبوبوں سے
 کہتا ہے۔ آہ بھی ہم مولیٰ بنے ہیں، تم تگرہ بنو،
 کبھی بازار کے دکانداروں کی طرح سودا سلف بیٹھا ہے
 کبھی پھر پھر کر ادنیٰ آواز دیتا ہے کہ، چلو آؤ، انار سٹے
 لگا دتے۔“

اس عبارت میں نقالی کی توفیق بھی ہے اور تصویر بھی۔ اور
 یہی مصوری کا عمل لکھنے والے کے متعلق یہ یاد رکھنا ہے کہ وہ ادیب
 کا مزاج لے کر آیا ہے ”مغزن“ والے معنائیں میں جو بدگئی سے
 ”مغزن“ کے قوسطے آئی ہے، البتہ مصورانہ طرز تحریر ان علی
 فطری استعداد کا حصہ ہے جو بعد کے معنائیں میں بھی ہے یہ اور بات
 ہے کہ فارسی ادب کے زیر اثر رنگینی، استعارہ کے شوق میں وہ

رگی پراخ اور خون آفتاب، شرار سنگ اور جلوہ طور کے تلازمات
میں سبھی دل چسپی لیتے ہیں۔

یہ نتیجہ ہے کہ ان کے علمی مضامین میں مشکل الفاظ بھی ہیں۔ مگر
ان سے چارہ نہیں، ہمارے ملک میں اردو کے سلسلہ میں آج کل
عجب سہل انگاری چل رہی ہے جو تقسیم ملک کے پہلے منہ زدن
سے مخصوص تھی، یہ بہانہ ساز لوگ کہتے ہیں کہ اردو میں مشکل لفظ
بہت آتے ہیں۔ حالانکہ اردو کا مائے خیر جن زبانوں سے تیار ہوا
ہے ان کے ناگزیر علمی الفاظ، ایک علمی عبارت میں، علم کے کسی
دعویدار کے لئے مشکل نہ ہونا چاہئیں۔ ایسے علمی الفاظ سے
اقبال کی شاعری تو خیر محور ہے، ان سے ان کی شریخی خالی نہیں
اور ”محزن“ والے مضامین میں بھی (جو بے حد دل حسب
اور سلیس ہیں) یہ ناگزیر الفاظ لازماً آئے ہیں، مثلاً مقالات
کے صفحہ نمبر ۸ پر دیکھیے۔

جس طرح تصورات کے لئے مقابلہ مدرکات کی
اور تصدیقات کے لئے مقابلہ تصورات کی ضرورت
ہے، اسی طرح استدلال کے لئے جو مقابلہ تصدیقات
سے ہوتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ بچے کے علم میں کافی
قد اور تصدیقات کی ہو، استاد کو خیال رکھنا چاہئے کہ
بچے کے مدرکات، تصورات، تصدیقات اور استدلال
اس کے علم کے انداز کے ساتھ ساتھ ترقی کرتے
جاتے ہیں۔

کسی عام علمی مضمون سے یہ توقع رکھنا بالکل بے جا ہے۔ کہ
 لکھنے والا تقلید سن اور حکمت عالیہ کے مسائل کو ”بانغ دہمار“ اور
 ”طلسم ہوش رباہ“ کی داستان میں لکھے۔ یہ صحیح ہے کہ وضاحت علمی
 زبان کا ممتاز دھن ہے۔ لیکن ہر تحریر پر موضوع کے لحاظ سے ایک خاص
 حجم اور ایک خاص وزن رکھتی ہے۔ علمی تحریریں اگر ”خفیف“ ہوں
 یعنی اس وزن سے خالی ہوں جو علمی موضوع کی حذالت کے لئے
 ضروری ہے تو ان میں علمی تحریر کی نشان پیدا نہیں ہو سکتی۔ وضاحت
 کے بعد وزن ہی کا دھن علمی تحریروں کا بڑا امتیاز ہے عام لفظوں
 کے ساتھ ساتھ ایک ہی رشتہ میں سنی دار علمی اصطلاحوں اور علمی لفظوں
 کی سیرازہ بندی اس وزن مطلوب میں اماندہ کرتی ہے جس کا میں ذکر
 کر رہا ہوں۔ علمی عبارت سادہ بھی ہو سکتی ہے مگر سادگی غیر سمجھتی وضاحت
 کا دھن نام ہے علمیت کو سادہ لفظوں میں تحلیل کر دینا بڑا نازک بلکہ
 خطرناک کھیل ہے، اس میں بردقت یہ درمیتا ہے کہ سادگی سے
 علمی تحریر کے وزن نہ ہو جائے۔

میں نے علمی عبارت میں وزن کے نظریے پر اس نے زور
 دیا ہے کہ علمی تحریر دراصل عالموں کے لئے ہوتی ہے اور سہولت
 اس دھن مطلوب ہوتی ہے جب دی بات جمہور تک پہنچانی ہوتی
 ہے لہذا اصل علمی تحریر وزن کی گرتی ہے علمی شریں عبارتوں کا
 سہس اور سادہ ہونا تو ٹھیک مگر اس کے ہمراہ وزن ضروری ہے
 جو علمی عبارت کو خفیف اور عامیانا نہ بننے دے

یاد رہے گزشتہ سطور میں وزن سے میری مراد کپ نہیں، جو شری

عبارتوں میں یا نثری آئینگی میں استعمال ہوتا ہے بلکہ "قول" ہے، جو
 سنجیدہ اور با وقار علمی تحریروں میں موجود ہوتا ہے تلخے میں محض
 لفظوں کا بوجھ مقصد نہیں۔ اصل وزن علمی مطالب اور جزالت مضامین
 سے پیدا ہوتا ہے۔ ہماری نثر میں ایسی وزن دار اور سنجیدہ تحریروں کا
 اولین نمونہ شبلی کے یہاں پایا جاتا ہے۔ اور دوسرا اقبال کے یہاں۔
 شبلی کی فلسفیانہ نثر اور اقبال کی حکیمانہ نثر میں یہ فرق ہے
 کہ شبلی کی تحریروں کا جھکاؤ کسی حد تک سرسید احمد خاں کے لسانی
 نثر کی خصوصیات کی طرف ہے۔ مین وہ عبارتوں کی علمی شان کو قائم رکھتے
 ہوئے بھی یہ دیکھتے ہیں کہ محاورے کی بے تکلفی قائم ہے۔ اقبال
 محاورے کی بے تکلفی کو ہزدری نہیں سمجھتے بلکہ علمی عبارت کی علمی فصاحت
 کا خیال رکھتے ہیں۔ دونوں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اگر شبلی نے
 چھانڈ نثر کی آئین قائم رکھی ہے تو اقبال نے حکیمانہ نثر کا وزن بڑھایا اور اس کا
 مرتبہ اوجا کیا ہے۔ میں نے ایک مرتبہ حضرت علامہ سے دریافت کیا
 حضرت! تحریر میں سادگی دسلاست کے متعلق یہ جو غل غبار ہو رہا ہے
 آپ کا اس سے متعلق کیا خیال ہے؟ یہ سوال میں نے اس نے کیا تھا
 کہ حضرت کی نثر ہی میں محاورے کی بے تکلفی موجود نہ تھی اور اس پر کہیں
 ہو رہی تھیں۔ خصوصاً سنجیدہ کہتے تھے کہ یہ نثری اور دلتی نہیں، فارسی
 ہے یا فارسی ترکی آمیز، ڈاکٹر گورکھ چند نارنگ وغیرہ باتیں کہا کرتے تھے
 علامہ نے فرمایا "میری تہذیب مرکب تہذیب ہے، اس کی زور عربی
 ہے مگر اس کا لباس ترک و تیار اور خراسان و اصفہان نے تیار کیا ہے
 میں جو اردو لکھتا ہوں، میری تہذیب کی حمایت کی کرتی ہے اور میں اس کو

چھوڑ نہیں سکتا۔ نشانِ جلالت، رعب اور دبدبہ اس کے اوصاف خاص ہیں، میں ہندی سے بھی متاثر نہیں ہوتا ہوں، میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے، پھر سمرقند و بخارا سے ماخوذ ہے۔“ علامہ کی یہ رائے شاعری کے متعلق تھی، لیکن شرکی علمی تحریروں میں بھی انہوں نے عرب کو نظر انداز نہیں کیا۔ کیوں کہ ان کا خیال یہ تھا کہ اردو زبان خصوصاً علمی زبان کو دُرُزِ دار اور رعب دار ضرور ہونا چاہیے۔ اور ان کی علمی زبان ہی اس کا میار ہے، اقبال مولانا ابوالکلام آزاد، اور ظفر علی خاں تینوں سہل زبان لکھنے پر بھی تیار تھے لیکن وہ اپنی زبان کو اس تہذیب کا ترجمان اور نشان بنانا چاہتے تھے جو برگستاں اور تہستان کا دبدبہ رکھتی ہو، یہ مقامی اور زمینی رنگ اور عورتوں کی بولی اس تہستانی تہذیب کے حسبِ حال نہیں ہو سکتی، یہ معلوم ہے کہ علامہ نے کہستان کو کہستان لکھ کر اپنے لمحے اور ذوق کی غارالہندی کا ثبوت دیا ہے، بعض لوگ اس کو روزمرہ کی مخالفت کہیں گے، بعض دوسرے اس کو مشکل ہندی قرار دیں گے، لیکن ظاہر ہے کہ قلعہ احمد نگر کا محمد قیصر باغ کا شمار نہیں ہو سکتا۔

عبدالماجد دیوبادی نے بھی حکیمانہ علمی شکر لکھی ہے اور ایک رنگ وہ بھی ہے لیکن ہمارے یہاں علمی تحریر کی نشان بہت کم لوگ برقرار رکھ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ محمد حکیم جب تک بذلہ سخی سے دور رہتے تھے، حضرت علامہ کے رنگ کے قریب جاسکتے تھے لیکن مدی کے مشغلے نے ان کی تحریر کو بذلہ، دطرافت کا ستارہ بنا دیا تھا

ادب کی کبھی ان کی تحریر محض ظریفانہ تحریر بن جاتی تھی، بہر حال اردو نثر میں حضرت علامہ نے اگرچہ کم لکھا لیکن وہ علمی اسلوب کا ایک منفرد رنگ اردو نثر کو دے سکے ہیں جو ان کے پیغام ادب ان کی مرغوب تہذیب و دونوں کا ترجمان ہے۔

میری تحریر سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ علامہ کی تحریر خشک اور محض سنجیدہ تھی، یہ غلط فہمی بے جا ہے، صحیح یہ ہے کہ علامہ کی اردو نثر کا علمی حصہ بھی خشک نہیں۔ ادب یہ عجیب بات ہے کہ مشکل سے مشکل تحریر کو بھی پڑھ کر ثقل کا احساس نہیں ہوتا، البتہ وہ "وزن" ہر جگہ ہے جو ان کی تحریر کو عظمت بخشتا ہے۔

اس کا باعث؟ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ اقبال کی تحریر میں فکر کی جولانی، خیال کی جستجو اور احساس کی توانائی اس قدر ہے کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو طوفانی ساحل سمندر پر محسوس کرتا ہے، موج تو سمندر ہوتا ہے مگر دیکھنے والا موجوں کی کٹ کٹ خود اپنے سینے میں محسوس کر رہا ہوتا ہے۔ اقبال احسن عبارت سے توانائی، فہم اور مضمون کے اندر کی غیر محسوسی اور پُر قوت لہر سے تاری کو اپنے ساتھ دھمنا بہا لے جاتے ہیں، سرسید نے کہا تھا کہ عبارت کا اثر مضمون میں سے نہ کہ ادا میں۔ اقبال شاید اس فارمولے سے کثرتاً متفق نہ ہوں، پھر بھی ان کی نثری تحریروں میں فکر ایک بہت بڑی قوت محرکہ ہے، چنانچہ پڑھنے والا نقطوں کے حسن وقوع پر غور کرنے کی فرصت پانے سے پہلے ہی فکر کے سیلاب کی زد میں آچکا ہوتا ہے۔ مگر پھر یاد رہے کہ اقبال کی تحریریں بے رنگ نہیں، آخر وہ ایک شاعر اور ادیب کی تحریریں ہیں ان

میں تھیں اور جذبہ آفرین نفلوں کی کار فرمائی کو مسلم امر ہے۔
 ”دیباچہ نکلوی اسرار خودی“ (انٹیمت اول ۱۹۱۵ء) میں لکھتے ہیں۔

”یہ وحدت وجدانی یا شعور کار و دشمن فقط جس سے تمام
 انسانی تخلیقات و جذبات و تمنیات مستقیم ہوتے ہیں۔ یہ
 پیرامور سے جو فطرت انسانی کی فطرت اور غیر محدود کیفیتوں
 کی شیرازہ بند ہے یہ ’خودی‘ یا ’انا‘ میں، جو اپنے
 عمل کی رد سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رد سے مضمر
 ہے۔۔۔۔ کیا چیز ہے؟“

یعنی لکھی، جو اپنی علمی زبان سے قطع ہو چکے ہیں، اس عبارت
 کو شکل ملیں گے رگ میں کہتا ہوں کہ یہ شکل زبان نہیں علمی زبان ہے
 اور جو بھی اپنی علمی زبان میں لکھنا چاہے گا وہ ایسی ہی زبان لکھے گا۔
 اس مؤرخ کیلئے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ اس کے عکس
 وہ خط ملاحظہ ہوں جو انہوں نے ۱۹۰۵ء میں ایڈیٹر ”وطن“ کے نام لکھے
 تھے یہ دو خط اس صلیب نثر سے متعلق ہیں جن کو پورے تاثر کہا جاتا ہے
 ان میں اقبال ایک رد داد نگار ادیب کے رد میں جلوہ گر ہیں، رد داد
 نگاری میں جزئیات رد داد کا ارتقا کی طور پر اس طرح مرتب کر دیا جاتا
 ہے کہ واقعات کی تصویریں ارتقا کی حرکت کے ساتھ ایک ایک
 کہہ کے اچھوں کے سامنے آجاتی ہیں لیکن یہ فن ہر دوسرے فن کی
 طرح اپنی خاص شکلات رکھتا ہے اس میں غرض کہجے دو مقام آتے
 ہیں، ایک تو یہ کہ جب قاری ادیب کی کمزوری کی وجہ سے خود کو

ادیب کا ہم سفر نہیں پاتا تو رد و داد سے اس کا جی اچاٹ ہو جاتا ہے۔
 حد اقل کسی غائب آدمی کو اپنے نشاۃ الیوم میں شریک بنانے کے
 لئے لے حد ہزدری ہے کہ ادیب فاروقی کے قلب اور سر پر کدلیاں
 سے آگاہ ہو محض اپنے لئے رد و داد لکھنا "کلیمہ موسیٰ پڑھے خدا" کے
 برابر ہے، بلکہ اس سے بھی کمتر۔

نوش کا دوسرا مقام یہ ہے کہ رد و داد نگار اپنے عمل کو محض
 سعی و اہم جزئیات سمجھ لے، چونکہ رپورٹرز بھی ایک فن ہے، اس لئے
 اس میں اثر آفرینی کا کوئی وسیلہ ہزدری موجود ہونا چاہیے ورنہ خشک
 روزناموں کے ٹوٹ گھاس پوس کی رد و داد بن جاتے ہیں۔ سادہ ظاہر
 ہے کہ ایسی بے اثر تحریر کو پڑھ کر کسی کو کیا مل بھی سکتا ہے۔؟
 یہاں اپنا اندازہ یہ ہے کہ انہاں اگر شاعری نہ کرتے اور
 نہ ہی لکھتے تو بھی وہ اردو نثر میں اپنا ایک خاص و لبان یادگار چھوڑ
 جاتے ہیں۔ وہ اپنی خاص علمی تحریر کے زیادہ سے زیادہ نمونے
 میں دے جاتے اور ایک ایسا ادبی انداز ایجاد کرتے جس میں
 زبردست قوت فکر یہ ہے کہ ہمراہ ایک قوی قوت تخلیق دست
 بہ دست چل رہی ہوتی ہے، جس میں واقعاتی حس اور تخلیقی حس
 کا سنوگ ہوتا ہے جس میں شاعری نثر سے ہم آغوش نظر آتی ہے۔
 محو بالادخلوں میں لندن کے سفر کی رد و داد ہے، ہمنڈ کا
 نظام، مسافروں کے حلیے، ان کی لوا لبعیمیاں، بحری سفر میں شریک
 کے مشاغل اور موقع و محل کی نازک باریکیاں، معنایں میں ملی
 خدمات اور فکری توجہ کا اتزاج نثر کا ایک ایسا مرتع پیش کرتا ہے

جس سے اقبال کے اندر ایک عظیم نثر نگار کے امکانات کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ نثر نگار ایسا ہے جو کہیں کہیں اور سبھی سبھی نثری شاعری کی فلم برد میں داخل ہو جاتا ہے اور شاعری اور نثر کے علاقے اتنے دور بھی تو نہیں کہ ایک کا اثر دوسرے پر نہ پڑے۔ دونوں کا جو ہر ایک ہی سے ایک ہی مقصد کے تحت شعاعوں کے رنگ بدل جاتے ہیں، اس لئے اقبال کا تخلیقی اور فکری جوہر ان کی نثر اور شاعری میں ہم رنگ نہ سہی ہم مزاج ضرور ہے۔ ان کی نثر کے ان ٹونوں کے سامنے آ جانے سے ہمیں ان کی شاعری میں ادب بھی تیقن ہو گیا ہے۔ اور یہ بھی یقین ہو گیا ہے کہ نثر اقبال ایک ادیب نثر نگار بھی تھا۔

ڈاکٹر خلیفہ بہ حیثیت مصنف

ڈاکٹر خلیفہ علیہ السلام اساتذہ کبار میں سے تھے۔ ان کی تحریر و تقریر
تضعیف و گفتگو کی اس طور پر فکر انگیزانہ جاذب توجہ ہوا کرتی تھی۔
انگریزی، اردو و دونوں زبانوں میں برابر کی روانی و قدرت انھیں حاصل
تھی، ان کا دائرہ علم بھی اسی طرح وسیع تھا اور ان کے موضوعات میں نتیجہ خیز
تنوع پایا جاتا تھا۔ فلسفہ ان کا موضوع اہلی تھا مگر فارسی اور اردو کی کلاسیکی
شاعری پر ان کو ایسا عبور حاصل تھا جو باعث حیرت تھا، پھر اقوالیات و
اسامیات میں ان کی تحقیق بہ ذات خود اتنی پائدار اور عالمانہ تھی کہ ان معنائیں
میں بھی ان کو بلند مقام دئے بغیر جاریہ نہیں۔ مذہبی موضوعات پر انھوں
نے تفکر اساس میں سوچ کی نئی صورتیں پیدا کیں، چنانچہ ان کی نگرانیات کو
جدید علم کلام کے سلسلہ ایک انہی کہہ جاسکتا ہے۔ ان سب
پر شراذ یہ کہ وہ اردو کے شاعر بھی تھے اور فلسفیانہ نظم کے سلسلہ میں ان
کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ صاحب کی حرکت میں انگریزی میں ہیں ان پر اس

معون میں تفصیل گفتگو کرنا ممکن نہیں۔ مگر ان کا تہ کہ نظر انداز بھی نہیں ہو سکتا
ان کا اہم کام انگریزی کی کتاب اور

اسلام انڈیکسوزم ہے۔ اول الذکر کتاب میں انہوں نے اسلامی عقائد
و افکار کو نئی شعوریات کے ماحول میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، اور
دوسری میں کمیونزم کے اچھے اور بُرے پہلوؤں کا تجزیہ کر کے اسلام
کو مسلک اعتدال قرار دیا ہے اگر ڈاکٹر خلیفہ صاحب کے فلسفہ مذہبی کا تجزیہ
کیا جائے تو اس کا خلاصہ یہ ہو گا کہ وہ اسلامی تعلیمات میں سادگی اور فلسفیانہ
معقولیت کے جوہر ہیں، عقل و الہام میں ارتباط، ان کے نزدیک دائرہ
امکان کے اندر ہے۔ اور الہام یا وجدان کے خیال میں شعور کی ایک
برتر اور مختص النوع سطح ہے۔ چنانچہ عقل و الہام کی تفریق وجدانی ان
کے نزدیک حقیقت ناشناکی کی علامت ہے۔

اجتہاد کی ضرورت کو خلیفہ صاحب نے بھی تسلیم کیا ہے مگر فلسفیانہ
عقل یا طبعی کار ان کا رفیق و ہم سفر رہتا ہے خلیفہ صاحب اجتہاد
کے لئے عقلی استعداد اور عقلی بصیرت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ جدید
دنیا کا کوئی مجتہد سائنسی افکار کے علم زاداں کے بغیر اجتہاد پر نہیں
سکتا۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی اگلی ہے کہ خلیفہ صاحب نے
فکر اسلامی کے مفہم یا معنی کے متعلق تحقیق پر اتنا زور نہیں دیا جتنا ضروری
ہے اور یہ طریق کار جدید دور میں خلیفہ صاحب کے علاوہ چند اور لوگوں نے
مذہب نے بھی اختیار کیا ہے، تاہم خلیفہ صاحب نے ان کے مقابل میں
اعتدال و توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

فکر یا مذہب میں (یعنی مذہب کا فلسفیانہ تجزیہ کرنے والوں میں)

خلیفہ صاحب کا درجہ اس لئے بلند ہو جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے طریقی بحث میں شہیل و تشریح کا ایسا رنگ اختیار کیا ہے جس سے غریب انداز میں سوچنے والا یا غریب کا برحقیت طلب شخص مطمئن ہو سکتا ہے۔ یہ دراصل ان کی فلسفیانہ بیخ اور تربیت کا اثر ہے جس کی امداد سے وہ مذہب کی حقیقتوں کو کامیاب طریق سے واضح کر سکے ہیں مگر اس طریق کار میں یہ کمزوری ضرور پیدا ہو جایا کرتی ہے کہ مذہب کی ناقابل تشریح حقیقتوں کو خشک منطقی کے حوالے کر دیا جاتا ہے حالانکہ وہ منطقی کی گنت سے باہر ہیں۔

بااں ہمہ خلیفہ صاحب کو انتہا پسند نہیں کہا جاسکتا۔ وہ اس سے بیخ نکالے، آخری عمر میں فرمایا کرتے تھے کہ میں اب صوفی ہونا چاہتا ہوں ایک صوفی فلسفی میں فرق یہی ہے کہ ایک مفکر صوفی بالآخر وجدان و ایمان کے سامنے ہتھیار ڈال دیا کرتا ہے اور نرا فلسفی آخری وقت تک منطقی کے چکر میں پھنسا رہتا ہے، دیم جیمز کے "داردات روحانی" کے موارد و ترجمہ کے زمانے میں خلیفہ صاحب نے فلسفہ کی صوفیانہ شاخ سے (جس کا مذہب سے پیوست ہے) کچھ زیادہ ہی وابستگی اختیار کر لی تھی۔ یہ اس کے علاوہ بھی نارسا اور دوڑے صوفی شاعروں سے انہیں عقیدت تھی اور فلسفہ کے عارفانہ طریق تفکر کے بدلے ہی سے قائل تھے۔ وہ فلسفیانہ مسلک میں اس امداد شائیت یا عینیت کے دلدادہ تھے جس کو اختیار کرنے کے بعد ایک فلسفی اور ایک نوسن کی سوچ بہت قریب آ جاتی ہے۔

میں خود فلسفہ کا طالب العلم نہیں ہوں اس لئے خلیفہ صاحب

کے بظنیانہ کام کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہ کام کسی فلسفی کا ہے
مگر میں انہیں صوفی فکر کی حیثیت سے جاننے کا قدرے مددگار
ہوں۔

ردی سے خلیفہ صاحب کا تعلق بلا واسطہ بھی ہے اور اقبال
کے واسطے سے بھی ہے۔ ان کی ایک کتاب "حکمت ردی" رانی
ہے اور تشبیہات ردی "عمر کے آخری دور کی تعریف ہے" حکمت
ردی "اگرچہ ردی کے امرا کو شکار کرنے کی سعی ہے مگر اس میں بھی
خلیفہ صاحب کا ایسا میلان نظر نہ آیا ہے۔

"فتویٰ ردی" کو

"قرآن و زبان بروی" قرار دیا گیا ہے، گو یا اس میں قرآن کے
معانی بیان ہوئے ہیں مگر خلیفہ صاحب کا طریق کار یہ بتاتا ہے
کہ وہ ردی کے افکار کے عقلی عنصر کو نمایاں کر رہے ہیں۔ چنانچہ ایک
سورج پر لکھا ہے۔

"استقرائی اور استدلالی علم ایک تنظیمی قوت ہے محسوسات
و مظاهر و حوادث میں ربط تلاش کرتا ہے کائنات کے
نام و مادہ میں نظم موجود ہے، اس لئے مرد و جد میں اس
درجہ کی عقل پائی جاتی ہے۔ ادنیٰ کے مکرار نے
عقل ایالی کا بھی ذکر کیا ہے۔"

اس طرح ان کے یہاں عقل کی برتری یا احاطہ کل کی ایک صورت
نہیں ہے۔ خیر اس کو عقل کیلئے یا الین (ناموں میں آخر کیا پڑا ہے)
خلیفہ صاحب نے ردی کے عقلی عنصر کو اس کے ایالی عنصر سے ہاتھ

طبیعی دی ہے اور اس طرح کوہ ناروم کا از سر نو مطالعہ کیا ہے۔
 رومی کی تشبیہات میں بھی یہی طریق کار اختیار کیا گیا ہے اور رومی کے تشبیہ
 استقرا کی خوبی بیان کرتے ہوئے اس کی عقلی حقیقتوں کو بے نقاب
 کیا ہے۔

رومی پر خاص توجہ کرنے والوں میں شبلی اور اقبال دونوں کا درجہ
 بلند ہے۔ اقبال نے رومی کے فلسفہ عشق کو خاص طور سے
 ابھارا ہے۔ مگر حلیف صاحب نے رومی کی عقلیت کی خاص منظم کی ہے
 اور حلیف عقل کی طرف زیادہ ہے۔ منظم شبلی کے عزیزِ رومی
 سے کہیں زیادہ باخبرانہ ہے۔ کیونکہ شبلی فلسفہ کے جدید نظموں سے
 براہِ راست شناسائی نہ رکھتے تھے۔

”تشبیہات رومی“ اگرچہ ہر رومی کی تشبیہات ہی سے
 متعلق ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو یہ ”حکمتِ رومی“ کی وسیع تر
 اور زیادہ منظم صورت ہے جس میں خواہر کی وجہ سے کتاب زیادہ
 مستند ہو چکی ہے۔

اب میں اقبالیات کی طرف آتا ہوں۔ خلیفہ صاحب مرحوم اقبال
 کے خاص مداحوں میں تھے مگر ان کو ان کے مآقدروں میں بھی ایک طنزِ نقد
 حاصل ہے۔ ”نکو اقبال“ میں مریم نے فکرِ اقبال سے اہم اجزاء سے
 الگ الگ بحث کی ہے اور ان کے خطبات کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے۔
 تنقیدِ اقبال کے سلسلہ میں عام طور سے یہ سوال اٹھا کیا ہے کہ نہ خیالات
 کی کتابوں میں حلیف صاحب نے ”نکو اقبال“ کی توسیع کی۔ جب
 کہ مصنف کے خیالات پر ایک تو یہی حلیف صاحب کا ہمارا کتاب ہے۔ میں نے

”نکراتِ اقبال“ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس کو بار بار پڑھا ہے، میلاندا زہ یہ ہے کہ یہ الزام علیٰ انہوم صحیح نہیں کہوں کہ یہ خود واضح ہے کہ ایک ناقد کسی مصنف کے ہند میں اپنے نتائج فکر یا اپنے ہی تاثرات کو پیش کرتا ہے اس لئے اس کو تنقید میں اپنے نتائج کو پیش کرنے کا اپنا اختیار ہے۔ بدین وجہ مجھے اس خیال سے کئی اتفاق نہیں کہ ”نکراتِ اقبال“ میں خلیفہ صاحب کے اپنے خیالات زیادہ ہیں اور اقبال کے کم، البتہ مژبی لندن کے جملہ میں اقبال کے خیالات کی جو شرح ہوئی ہے اس میں مجھے شائبہ ”تاویل ضرور نظر آیا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس علمائے قدیم کے مستحق اقبال اور خلیفہ صاحب کے خیالات میں بڑا فرق ہے گو ”نکراتِ اقبال“ میں مرد کے خیالات کچھ اس طرح حل ہوئے ہیں کہ ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا اس محولی سے غلط ملط کے باوجود ”نکراتِ اقبال“ حکیم مشرق پر شاید سب سے بڑی اور سب سے دقیق کتاب ہے کیونکہ اس میں ناقد ایک فلسفی بھی ہے اور مفکر مذہبی بھی اور ان دو شرطوں کو پورا کئے بغیر کوئی شخص اقبال کا ناقد نہیں کہتا۔

”انکارِ غالب“ کو میں فلسفے کی کتاب نہیں مانتا اگرچہ وہ بعض فلسفیانہ مسائل سے سمجھ ضرور کرتی ہے غالب بڑے شاخرو تھے مگر ان کے یہاں حقائق فلسفیانہ بھی بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ غالب کی نفسیاتی ترقی نگاہی کو ان کے سب ناقدین تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ صاحب کی فلسفیانہ نظر نے اس مواد سے فائدہ اٹھایا ہے اور غالب سے فلسفیانہ انکار کو مربوط طریق سے پیش کر دیا ہے۔ یعنی ان کے خیالات سے ایک باقاعدہ نظام فکر مرتب کرنے کی کوشش

کی ہے۔ "تشیہات ردی" کی طرح "افکار غالب" میں ایک تجویزی اور ایک کمزوری پائی جاتی ہے۔ تجویزی قریب ہے کہ غالب کے فلسفیانہ خیالات کا مواد اس کے ثوابد یک جا ہو گئے ہیں مگر کمزوری یہ ہے کہ یہ دونوں کتا بھی بڑا کتا ہیں نہیں بن سکیں بلکہ ان کا مدھم دھم تشہائیت کا ہوجھیا ہے، تشریحی مواد زیادہ ہے تنقیدی مواد کم ہے۔ گراں سوال کا جواب بھی آسان نہیں کہ ہماری زبان میں اس موضوع پر اس سے بہتر کتاب کونسی ہے؟ شاید کوئی نہیں۔ اگر مرحوم خواجہ میر درد کے انکار کو سبھی اسی انداز میں مرتب کر جاتے تو ہماری زبان کا سرمایہ فکری دقیع تر ہو جاتا۔ یہ آرزو وہ اپنے ساتھ لے گئے۔

میں اس موقع پر خلیفہ صاحب مرحوم کے معنائیں سے بحث نہیں کروں گا۔ البتہ مجھے ان کے انداز بیان کے متعلق مزید کچھ عرض کرنا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ صاحب کے اسلوب بیان کی متاثر ترین مہذب اس کی وہ غیر معمولی سلاست ہے جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں مشکل اور دقیق فلسفیانہ مطالب نہ صرف آسان ہو گئے ہیں بلکہ دلچسپ اور دلکش بھی ہو گئے ہیں، بہت کم معنیف اردو میں ایسے ہوں گے جن کے ہاں علم اور حسن افش کا اتنا اچھا امتزاج ملتا ہو گا۔ ڈاکٹر خلیفہ کی مدرسہ زندگی کا ان کے اسلوب پر گہرا اثر نظر آتا ہے۔ مثلاً ان کے تشریحی انداز بیان کی صورت میں وہ ہر سبک کی اتنی تشریح در تشریح کرتے ہیں کہ کوئی مشکل مشکل نہیں رہتی۔ جن لوگوں نے خلیفہ صاحب سے ملاقات کی ہے انہیں ان کی کتابیں پڑھ کر بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی مجلس میں گفتگو کر رہے ہیں۔

ان کی تحریروں میں لطائف و اشعار کا استعمال برعمل ہوتا ہے،
 چنانچہ ان کی کتابوں سے عمدہ اشعار کا ایک معقول انتخاب تیار ہو سکتا
 ہے۔ ان کے لطائف میں ان کی طراوت ایک خاص رنگ اختیار کرتی ہے
 اور اشعار کے انتخاب سے بڑے لطیف ذوق ادب کا اظہار
 ہوتا ہے۔

لطائف و اشعار سے ان کی تحریر کو نادمہ بھی پہنچا ہے اور
 نقصان بھی۔ نقصان یہ ہوا ہے کہ بعض اوقات ان کی تحریر میں طوالت
 بے جا کا عیب پیدا ہو گیا ہے مگر یہ نادمہ بھی ہوا ہے کہ ان کے فلسفیانہ
 مضامین و تصانیف میں دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔

مجھے ان کی فلسفیانہ نثر میں سب سے زیادہ ان کی کتاب
 ”داستانِ دانش“ سے دل چسپی ہے۔ اس میں طوالت، اطناب
 تشریحی لطیفے، اشعار و انشائے کم سے کم نظر آتے ہیں اور حکمت
 اور انشا پر داری کا ایسا اجتماع پیدا ہو گیا ہے جو معنف کو بہ یک
 وقت اچھا لگتا ہے اور اچھا فلسفی ثابت کر رہا ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ اسلامی فلسفے سے خاص دل چسپی رکھتے تھے
 اور ادب فارسی و اردو سے بھی۔ انہوں نے ان دونوں موضوعات
 پر لکھا۔ ان کی تصانیف سے جہاں اسلامی فکریات کے متعلق
 مطالعے کی نئی راہیں کشادہ ہوئیں وہاں اردو ادب کی ثروت میں
 بھی اضافہ ہوا۔

انہوں نے ادب و حکمت میں وہ رابطہ پیدا کیا، جس کا
 خواب شبلی نے دیکھا تھا، مگر نثر اردو میں اس کی تعبیر خلیفہ عبدالحکیم

کے ماسوا کوئی نہ کر سکا۔ البتہ شعور و حکمت کی یک جائی کے لحاظ
سے اعلیٰ اللہ مقامہ حکیم مشرق اقبال کا مقام خاص انخاص ہے۔

اُردو خط نگاری

خط تہذیب انسانی کے محیر العقول عجائبات میں سے ہے انسان کی یہ اختراع اس زندگی کے عجیب و غریب اور ہمہ گیر تقاضوں سے پیدا ہوئی ہے، پہلے محض سمونی ضرورتوں کو پورا کرنے تک محدود رہی، اس کے بعد جملہ فنون عالیہ کی طرح ایک فن لطیف بلکہ بہ قول بعض لطیف ترین فن بن گئی۔

یہ ایجاد ابلاغ کی ضرورت سے پیدا ہوئی۔ ابلاغ فطرت انسانی کا ایک ناگزیر تقاضا اور اصول ایک اجتماعی عمل ہے اجتماع خود بھی اپنی مامیت کے اعتبار سے ایک ابلاغی مظاہرہ حیات ہے۔ انسانوں کا کوئی اجتماع — اور اجتماعی رابطے کا کوئی ذل و ضلوف اقل یعنی دو انسانوں کا باہمی سمونی افہام و تفہیم بھی ابلاغ کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ بلکہ اگر مونیانہ دعارفانہ انداز میں گفتگو کرنے کی اجازت ہو تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ خود ذاتِ باری بھی ابلاغ کی (از روئے حکمت بالغہ) ستانی و آرزو مند ہے — اور انسانی دائرے میں تو ابلاغ ہی

تمام تمدن کی اساس ادنیٰ ہے جس کے بغیر مدنیت تو وہ کنار بشریت
 تک قائم و برقرار نہیں رہ سکتی۔ انسان نے جب معیشت کا آغاز کیا
 ہو گا تو اسے محسوس ہوا ہو گا کہ بالمشافہ ابلاغ ایک قدرتی سائل ہے اور
 اس کے اظہار میں کوئی وقت نہیں مگر جو لوگ حد سماعت کے اندر موجود
 نہیں ان تک بھی ابلاغی مقاصد کی خاطر پہنچنے کی کوئی سبیل سونپی چاہیے
 خصوصاً ان لوگوں کے لئے جن کے فاصلے بعید ہیں، جن کی دوری
 سماعت کے لئے ناقابلِ عبور ہے، یا جن کے فاصلے کی نزدیکی بھی دوری
 کے مترادف ہے، اس سے عبور ہو کر ذہن انسانی نے اپنی حداداد
 قوت مختصر سے خط ایجاد کیا اور ایک ایسا "نیا وسیلہ گفتگو" پیدا
 کر لیا جو صرف زبان کا قائم مقام تھا بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اپنی
 بے زبانی کے باوجود زبان سے بھی زیادہ خوب بیان اور نطق سے زیادہ
 فصیح اللسان تھا۔ یہ دنیا کی بات نہیں تھا بلکہ خاموشی گفتگو بن جایا
 کرتی ہے اور سکوت اور گویائی کے فاصلے مٹ جایا کرتے ہیں، یہ
 قول فطری۔

نئی گردید کو ترستہ معنی رہا کر دم
 حکایت بود بے پایاں بنام تو کی اور کرد
 مندرجہ بالا شعر پر مزید غور کیا جائے تو نتیجہ یہی نکلتے گا کہ گفتگو
 (بدونِ زبان) کی نارسائی (بہم سی شے) ہے، گویا محض گفتگو
 کے مقابلہ میں تو خاموشی زیادہ ہی لطیف ذریعہ ہے۔ لہذا تجربہ کار
 بلاغیت، مجرد نطق کے مقابلے میں بے حدود لا انتہا ہیں، تفصیل سے
 سمجھئے۔ اگرچہ ایک دلیل یہی ہم اکتفا کرنا چاہیں، تو

کہہ سکتے ہیں کہ نطق (یا ابلاغ بذریعہ زبان) بہت رسا بھی ہو جائے
تر بھی سکائی اور معنوی خامیوں کی دشواریوں کو طے کرنا اس سے پس کی
بات نہیں۔ یہاں پہنچ کر وہ منزل بھی آجاتی ہے جہاں زبان خود
اپنے آپ سے شرمندہ ہو کر بے زبانی کی پاس گزار بن جانا چاہتی ہے

تمنائے زبان محو پاس بے زبانی ہے

سنا جس سے نقا ہنا شکوہ بے دست دہانی کا

خلاصہ یہ ہے کہ خط (یا تحریر) کی ایجاد زمین انسانی کے دور
ارتقاء کی ایک اہم ایجاد ہے۔ یہ اس کی اپنی گونا گوں مجبوریوں سے
پیدا ہوتی ہے اور اس کی ترقی میں سہی اور جدوجہد کو بڑا دخل ہے اس
نے اس کی فترتات و فیوض میں غیر معمولی ہیں۔ خط نے انسان کے
لئے نا میلے کا سلسلہ حل کر دیا ہے اور ایک لحاظ سے اگر دیکھا جائے
تو تسخیر کے جو کمالات انسان نے بعد میں دکھائے ان کا پہلا اور اہم
قدم یہی واقعہ ایجاد خط تھا۔ خط نے انسان کو گفتگو سے ابھار دیا اور
اور اس کے خشک و شہات اس کا اثر اس کے راسخ اور اس کے
قابل اعتماد ذریعہ افہام سے ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا۔ اور اگر یہ
نہ ہوتا تو زبانی ابلاغ ابدی آباد تک نارسا ہی رہتا اور کمالات کو خشک
و صغیر ہی مکتا۔

عروں کے تصور میں ایجاد تحریر کا بنیادی مقصد عظم و سلطنت ہے
پہلے بعض پیغام رسانی اور قیادت، سلطنت، سروری کا ابلاغ تھا
یہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ عروں میں رسم تحریر یا تحریری کو خط
کہتے ہیں، اگرچہ بعد میں ابلاغ کی مختلف صورتوں سے لئے مختلف

تجزیہ ہو سکے اور اس صورتِ خاص کے لئے جس کو خط و کتابت کا ستراد
 کہا جاسکتا ہے، اس کا ثبت اور مرسلت وغیرہ کی اصطلاح وضع ہو
 — اسلامی تہذیب نے اپنے دور میں اس کا ثبت اور مرسلت کو
 اس درجہ اہمیت دی کہ قدیم زمانے میں ادب و انشائیہ نگین کی بنیاد ہی
 اچھی خطوط کو کہتی قرار پائی — جو شخص خط نگاری کے آداب
 سے کامل شناسائی رکھتا تھا یا جو شخص ان آداب و رسوم سے زیادہ واقف
 ہو تا جن کا تعلق روابط و تعلقات کی گونا گوں نوعیتوں سے ہے
 اس کو اسلامی ادوار میں فضائل کے لحاظ سے سائنسہ ترین آدمی
 سمجھا جاتا تھا اور وہ سلطنت کے بڑے سے بڑے عہدوں کا مستحق
 قرار پاتا تھا۔ ابلاغ کے ذرائع پر قدرت کی اہمیت و فضیلت کا یہ اعتراف
 اسلامی عربی تہذیب کی روح شناسی کی ایک اہم کلید ہے، چنانچہ ترسیل
 کتابت اور دبیری کی اہمیت پر بعض مصنفوں نے مہبوط کتابیں لکھی
 ہیں —

خیر یہ قوموں کی سیاسی یا مذہبی خط نگاری کی اہمیت، عام خط نگاری
 بھی کچھ اہم چیز نہیں۔ یہ انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے
 دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا آدمی ہو گا جس کو کبھی خط لکھنے، یا
 لکھوانے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو۔ — خط سے بڑھ کر کوئی
 ادارہ جمہوری یا بنیادی طور پر اجتماعی نہیں ہو سکتا۔ اس ادارے کی
 دستوں کا یہ عالم ہے کہ یہ ایک عام کاروباری پیغامی تحریر سے لیکر
 ادب عالیہ کے رتبے تک پہنچ سکتا ہے، یہ عام بھی ہے اور
 خاص بھی، یہ ایسی عام چیز ہے جو ہر شخص کی دسترس کے اندر

گزرتی خام بھی ہے کہ
 میان عاشق و معشوق رمزے ست
 کلام کا تبین راہم خبر نیست
 عام طورے یہ کہا جاتا ہے کہ کسی ان کی گفتگو اس کی شائستگی
 کی علامت ہوتی ہے اور یہ سچ بھی ہے کہ اس کے بڑی علامت
 کسی کی شائستگی اور تہذیب کی یہ ہے کہ اس کو خط نگاری کا سلیقہ کہاں
 تک ہے — جان لاک نے سسٹم تعلیم سے محبت کرتے ہوئے
 اس خیال کا اظہار قدسے و صاحت کے ساتھ یوں کیا ہے ۔

آگے چل کر جان لاک نے گھٹکے کے مقابلے میں خط کی مشکلات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ گفتگو میں "آواز" لہجہ، چہم و بار کی حرکات اور نشانہ کے دوسرے وسائل مغز و سخن کی خامیوں کو چھپا دیتے ہیں اور بعض اوقات بے کار بات بھی اڑ کر جاتی ہے — خط ان خارجی وسائل سے محروم ہوتا ہے مگر جو شخص اس کے باوجود خط کو نوثر اور بلیغ بنا سکتا ہے۔ وہ حقیقت ایک نلستہ اور تربیت یافتہ انسان ہی ہو سکتا ہے

خط کتابت کی بیسویں قسمیں ہیں، شلایاسی، دفتری، تجارتی، کاروباری، عام مولیٰ، اطلاعاتی، علمی، مصلوحتی، شخصی، جذباتی، خیالی وغیرہ وغیرہ — مگر موجودہ معنوں میں سہولت و وضاحت کے خیال سے خط نگاری کو صرف دو اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) نجی جن کا مقصد ذات سے ہے، یہ پرائیویٹ حیثیت سے لکھے جاتے ہیں اور ان کے عام کے لئے نہیں ہوتے۔

۲۔ دوسرے وہ جو پبلک ہو سکتے ہیں — یہ خط بنیادی طور پر ایک شخصی اور نجی چیز ہے (ما سوا اس صورت کے کہ کوئی شخص ہلکا کو خط کے ذریعے خطاب کرے) اس لئے اھوٹا اس کا نادہ نہایت محدود ہوتا ہے۔ مگر علما و حبیب خط منظر عام پر آ کر مطالعے کی چیز بن جاتے ہیں۔ تو بعض اوقات ادب اور علم کا قیمتی ذخیرہ بن جاتے ہیں۔

خطوں کی سب اقسام اپنی جگہ نفع بخش اور مفید ہیں، خطوں سے علمی اور مصلوحتی فائدے بھی ہو سکتے ہیں، مگر پرائیویٹ خطوں

سلمان کی بھی فائدہ نہ ہو سکتے ہیں۔ مگر پڑانے خلوں کی اہمیت کی ایک بڑی وجہ وہ تاریخی اور سوانحی مواد ہے جو خطوں کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض اوقات خطوط فن اور ادب کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ یوں اپنی جگہ ہر خط دل چسپ ہوتا ہے۔ مگر ادبی و علمی مطالعے کی حیثیت سے خطوط کی اہمیت اس پر منحصر ہے کہ ان کا کاتب کون ہے اور مکتوب الیہ کون — اس کی ذمہ سے خط کا فن ایک شخصی فن ہونے کے علاوہ شخصیتوں کا فن بھی بن جاتا ہے — عام طور سے ان خطوں میں زیادہ دل چسپی لی جاتی ہے جن کے طرفین کی شخصیتیں کسی نہ کسی وجہ سے جاذبِ توجہ ہوں، یہی وجہ ہے کہ خطوں کے جو مجموعے بھی محفوظ رہے ہیں یا رکھے گئے ہیں وہ عام طور سے وہی ہیں جن کا تعلق جاذبِ توجہ شخصیتوں سے ہے۔ یہ مجموعے تاریخ، شخصیات اور سوانح نگاری کے لئے جتنے بہا مواد کا درجہ رکھتے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ ہر آدمی (نحوہ ادب سے متعلق ہو یا کسی دوسرے شعبہ زندگی سے) لازماً اچھا خط نگار بھی ہو سکتا ہے — خط نگاری تو بذاتِ خود ایک بڑا فن ہے اور اس میں کامیاب و ناموفق ہو سکتا ہے جو نہایت کی طرف سے اس فن کا فیضان لے کر آیا ہو، خط نگار کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے اس کے علاوہ اچھی خط نگاری ایک خاص شخص ماحول پر بھی موقوف ہے۔ خط نگاری کے فن کی ایک عجیب خصوصیت یہ ہے کہ سب سے آسان فن ہے اور ہر اس شخص کے لئے ہموار محمول

ہے جو اس کا قصد کرے۔ مگر تعجب انگیز بات یہ ہے کہ یہی آسان ترین فن نازک ترین فن بھی ہے کیونکہ اس میں معیار رنگ بنیاد کوئی آسان کام نہیں ہے۔ خط نگاری ادب کے دوسرے شعبوں کے برعکس اصلاً ادب نہیں بلکہ محض ایک ضرورتی، اور افادی عمل ہے، خط نگاری خود ادب نہیں۔

اس کو خاص ماحول، خاص مزاج، خاص استعداد اور خاص فضا، میسر آ جا مئے تو یہ ادب بن سکتا ہے۔ مگر خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے، یہ فیثیہ گری ہے، اس سے بھی نازک تر۔ اور پھر آئینہ سادہ ہو کر بھی کم ہی لوگ ایسے ہوں گے جو سچ بیچ ایسا آئینہ ڈھال سکیں، جس کے جلوے خود تقاضائے نگاہ بن جائیں بقول غالب

جلوہ از لب کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے

جو سرا آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

غرض یہ کہ خط نگاری اصلاً فن لطیف نہ بھی ہو تب بھی بعض اوقات فن کے درجہ اعلیٰ تک پہنچ جاتی ہے۔ اس لحاظ سے خط نگاری کے فن پر نظر ڈال لی جائے تو اچھی اور باذاتی خط نگاری کی کچھ خاص شرائط سامنے آتی ہیں۔

ایک نہایت ہی اہم بات خط نگاری کے سلسلہ میں یہ ہے کہ ہر اچھے خط کو وہ مقصد ضرور پورا کرنا چاہیے جس کے لئے وہ لکھا جا رہا ہے۔ یعنی پیغام کا قطعی ابلاغ، جس کا مطلب یہ ہے کہ خط نگار جو کہنا چاہتا ہے وہ بہر حال ایسا انداز میں کہے کہ

مکتوب الیہ کو پیغام کی خیریت کا قطعی علم ہو جائے، اس لحاظ سے مخط کی اولین صفت اس کی قطعیت ہے اس کے علاوہ دہنی شرطیں ہیں وہ عام نہیں خاص ہیں اور خط نگار کی شخصیت اور اس کی ہزرت اور زمانے کے مذاق کے مطابق بدلتی رہتی ہیں البتہ ایک خاص معیار ہے جس کو بمنزلہ اصول سمجھا جاسکتا ہے اور وہ سے خط کی دل چسپی، جو کسی خط کو ابلاغ مطالب اور ابلاغ پیغام کے علاوہ بھی زندہ رکھ سکے اور مطالب کی زمانی اور مکانی حد ختم ہو جانے کے بعد کسی پڑھنے والے کے لئے مسرت انگیز ثابت ہو سکے — کون خط دلچسپ ہوتا ہے اور کون سا غیر دلچسپ؟ یہ ایک امتحانی مسئلہ ہے مگر یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ جن خطوں کی انسانی یا سرشلی اپیل کامیاب ہوگی وہی خط زیادہ مقبول اور متعلق طور پر دلچسپ ہوں گے، اسی طرح جن خطوں میں شخصی جذبے کا استعمال سمجھ الیہ انداز میں ہوا ہے کہ شخص ہونے کے باوجود اس کی حیثیت ہمہ گیران فی ہو گئی ہے ایسے خطوں کی دل چسپی اور دیر پا مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا، — حجب تک کسی خط میں شخصیت کی نقویر کی یہ صورت نہیں ہوگی وہ مستقل دل کشی حاصل نہیں کر سکتا۔

معرض سبر ہے اس خیال پر فوراً یہ نکتہ چینی کر سکتا ہے کہ مخط بنیادی طور پر نجی ہی ہوتا ہے، اس لئے کسی نجی چیز سے یہ توقع ہی کیوں رکھی جائے کہ اس کی اپنی اجتماعی بن کر شرکت غیرے کے جبری ثقافت کی زد میں آجائے — پھر یہ بھی کہ خط تو ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کے سزاوے پر حلی عنوان سے

یہ کھدایا جاتا ہے۔ یہ صرف آپ کی نگاہ کے لئے ہے، ستاروں
 تک کی نظر بھی اس پر نہ پڑے۔ " اخفا کی یہ حد ادا احتساب
 کا یہ انداز ہو تو اس میں کب کسی سوشل اسل کی گنجائش باقی رہتی ہے
 معترض یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ یہ تو خالص ذاتی آواز ہے۔ اس میں
 اصولی طور پر گونج بننے کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی ورنہ وہی خط
 رسوائی اور اندیشہ ہائے گوناگوں جو دنیا کے عاقلوں میں عام اور
 مسلم ہیں ایسے خطوں میں رازداری آدابِ ادب میں سے ہے
 ورنہ غالب کی اطلاع کے مطابق براہوسوں کی فہرست میں نام درج
 ہوتا ہے۔

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
 کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے
 معترض کا یہ اندیشہ بد نظریہ بت معلوم ہوتا ہے مگر ازا
 طور پر کیا ہم بھی یہ پوچھ سکتے ہیں کہ صاحب اگر کسی کے خط میں
 نجی ہیں اور ان کو شخصی آواز ہو کر ختم ہو جانا چاہیے تو پھر دوسرے
 کو اس طو پر خشک میں سرکھپانے اور اس پر آنکھوں کے قبل کو بیکار
 صنائع کرنے کی ضرورت کیا ہے، یعنی آپ نے لکھا اور دوسرے نے
 پڑھا کہ مقصد کی بات پالی، چلو چھٹی ہوئی ایک لمحے یا ایک دن کے لئے
 دیا چھٹے ایک مدت العمر تک کے لئے اس کی جھک باقی رہی، پھر عدم
 و مفقود، کسی دوسرے انسان کو بعد میں یا اسی زمانے میں ان کی طرف
 توجہ کرنے کی کیا ضرورت ہے خیر یہ کہ لازمی جواب ہوا مگر اس کا
 ایک معقول اور نشانی محنت جواب بھی ہے کہ یہ ہے کہ خط اصولاً

مجھ ہونے کے باوجود ایک ایسے جذبے سے اُبھرتا ہے جو وسیع معنوں میں ایک وسیع ترانہ فی جذبہ ہے۔ اسی لئے خطا کا نام جب زبان پر آتا ہے تو ایک پراسرار قسم کی حجبہ، ایک پُر لطف سی گدگدی طبیعت میں پیدا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ خط کے مطالعہ سے سرور یا متاثر ہونے کا جذبہ ہر انسان کے لئے یکساں ہے، دوسروں کے خطوط پڑھ کر بھی ایک حد تک انسان اپنے ہی تجربات کا اعادہ کر رہا ہوتا ہے جب وہ انسانی مزاج اور دل کے رنگ و رنگ تائزات کی فلسفہ انگیز، بوقلمونیوں کو دیکھتا ہے تو کسی ادب پارے کی طرح خطوط سے بھی اسے خیالی انگیز سرت لہیب ہوتی ہے، یہ بھی ہے کہ خطوں میں خالص سچائی اور صداقت کی قریح ہوتی ہے، ڈر، خوف، محو و نائش اور اس قسم کی دوسری رکاوٹیں اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتیں اس "برنہ صداقت" کے تجربے سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ خط کی بنیادی ضرورت، یا بنیادی جذبہ مکالمی کی قضا ہے وہ خط جن کا مخاطب جہاں کوئی بھی نہیں ہوتا وہ بھی اصل مکالمی کی آرزو سے پیدا ہوتے ہیں مکالمی کا جذبہ ہی ان کو وجود میں لاتا ہے، خط نثر کی خود مکالمی نہیں اس سے مختلف نئے ہے۔ زبان اور نثر کی مہارتوں میں جب احوال کلام آزاد نے کسی سے کلام کر لے کی آرزو کی خواہشوں نے وہ خط لکھے جن میں برجستہ خود مکالمی کی ایک صورت ہے لہذا ان میں ایک مخاطب کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے۔ "نقص مختصر، خط بنیادی طور پر مخاطب کے وجود کا طالب ہے، پھر اس میں "اخفا" یا رازیت کا ایک ایسا

تجیر انگیز ماحول بھی شامل ہو جاتا ہے۔ حوادب میں موجود نہیں ہوتا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں سوشل اپیل لازمی عنصر ہے۔ اگر خط نگار کو مناسب فضا مل جائے تو خطوط ایک عجیب و غریب پرست اجتماعی رسید انہار بن سکتے ہیں جن خط نگاروں میں اس فضا کے پیدا کرنے اور باقی رکھنے کی استعداد زیادہ ہوتی ہے، ان کے خط وسیع تر سطح کے وقت زیادہ خوش گوار اور پُر تاثیر بن جاتے ہیں۔

ایک پُرانا مقولہ ہے کہ "المکتوب نصف الملاقات" یہ ایک لحاظ سے درست ہے مگر مجھے اکثر محسوس ہوتا ہے کہ خط کے منصب کی تدبیر تنقیص ہوتی ہے کیونکہ محض کاروباری مفہوم سے قطع نظر ایک مادی ضرورت کی حد تک بھی خط محض نصف ملاقات نہیں ہونے، بلکہ ایک معنی میں پوری ملاقات ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ ملاقات ظاہری ملاقات سے بھی زیادہ دل چسپ اور کامیاب ہو جاتی ہے، اس سے کہیں زیادہ بلیغ اس سے زیادہ رسا، خوش گوار اور پرست بخش، بہر صورت "نصف ملاقات" تو ایک سنٹ کاروباری تخیل ہے، ظاہری ملاقاتیں بعض اوقات تلخ اور نامکام ثابت ہوتی ہیں لہذا اس قسم کی ملاقاتوں کی کونامیوں سے سمجھنے کے لئے خط کی ملاقات کا سہارا ڈھونڈا جاتا ہے۔ زندگی میں بارہا ایسی صورتیں پیش آتی ہیں جن میں روزانہ اور ہر وقت کی ملاقات کے باوجود بھی حقیقی مسرت غائبانہ ملاقات ہی سے حاصل ہوتی ہے جس کا مائع خط بہم پہنچاتا ہے۔

بنابر میں تو خط کو نصف ملاقات قرار دینے میں متامل ہوں اور اس کو ملاقات کی ایک اربع صورت قرار دیتا ہوں، جن میں جہانی اور مادی واسطے کم سے کم ہو جاتے ہیں اور روحوں کی روحوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ — ان فی شور کی یہ ایسی مزاج ہے جن کی لطیف نفوس کی سیر صرف روحوں ہی کے لئے ممکن ہے اجسام کا واسطہ برائے نام ہی رہ جاتا ہے

با ایں ہمہ خط ملاقات ہی کا نام سندہ ہوتا ہے جو بزبان بے زبانی ان سب جذبات لطیف اور واردات نازک کی ترجمانی کرتا ہے، جو ملاقات سے وابستہ ہوتے ہیں اور عجیب بات یہ ہے کہ خط میں سمجھائی کے باوجود کامل تخلیہ ہو جاتا ہے، خط اصولاً باہم بات چیت کا بدل ہوتے ہیں، اس لئے ان میں اچھی گفتگو کے ضروری صفات ضرور سونے چاہئیں۔ گفتگو سے سری مراد مکالمہ یا ڈرامہ کے مد کرداروں کی بات چیت نہیں۔ محض گفتگو اور بول چال کے انداز ہی کافی ہیں۔ خط غالب کے یہاں (جن کو میں ادنیٰ خط نگاروں میں سمجھتا ہوں) مد کرداروں کا مکالمہ ہے۔ یہ غائب کی مکتوب نگاری کا صرف ایک پہلو ہے۔ — مگر اچھے خط کے لئے مد کرداروں کا مکالمہ لازمی نہیں۔ خط مکتوب الیہ فی باتوں کا جواب بھی ہو سکتا ہے یا محض اپنی باتوں کا ابلاغ، اس لئے اس کے انداز بے شمار ہیں اور مختلف طبقے کے مطابق ان کا حسن بھی ہزار شیوہ ہے، اور

خط تو۔ — خوبی میں کرشمہ و ناز و حرام نیست
بسیار شیوہ ہاست تباں را کہ نام نیست

غرض اچھے خط کے لئے دیکھی مکالمہ ضروری نہیں، صرف بول چال کی سی بے تکلفی مطلوب ہے۔ غالب نے مکالمے والے خطوط میں اپنے مکتوب الیہ کو اپنے سامنے موجود فرض کیا ہے مگر ایک خاص حد سے زیادہ یہ مکالماتی انداز تکلف اور تقنع میں بدل جاتا ہے، خط کی تجلی سطح میں یہ احساس ضرور موجود رہنا چاہیے کہ باہم جہانی فاصلہ موجود ہو، کیونکہ انسانی دوج جس قدر قربت کی شتات ہے، اسی قدر اس کو فرقت اور مسافت میں بھی خیال آئیز گزرنا کم آئیز لطف ملتا ہے۔ مکالمے کی غیر متدل صورت سے جہاں ایک ڈرامائی حیرت کا لطف پیدا ہوتا ہے وہاں احساس دوری کا فقدان لطف سے محروم بھی کر سکتا ہے، خدا کی تجلی فضا میں قدرے بے احساس ہونا چاہیے یعنی دل سے نزدیک ہونے کے باوجود دوری۔

باوجودیکہ دل سے تنہا نزدیک

غم دوری چلے ہیں ہم لے کر

دل سے نزدیک پھر بھی دور، آنکھوں سے دور پھر بھی نزدیک یہ خط کی اصل فضا ہے۔ اس میں حد سے متجاوز مکالمہ ہو، تو تقنع کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

میں نے گزشتہ سطور میں خط کو ملاقات کی ارفع صورت قرار دیا ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ ہے پھر بھی ملاقات۔ کوئی خط مکمل طور پر حین نہیں بنتا جب تک اس میں ملاقات کی حمد صفات اور اس کے حمد اثرات موجود نہ ہوں

در نہ عین ممکن بلکہ یقینی ہے کہ نصف الملاتات تو کیا خط اصغف الملاتات کے درجہ سے بھی گزر جائے۔۔۔ اس سے بچنے کے لئے ضروری ہے کہ خط مکتوب نگار کی شخصیت کا آئینہ دار ہو، اپنی اچھے خط کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خط نگار کی تصویر نظر آئے۔ جذبات انسانی کے اہم ترین ترجمان۔۔۔ خیمہ دار در۔۔۔ لفظوں کے پردے سے جھانک رہے ہوں اور یہ نکتہ مکتوب نگاری کے اسرار و رموز کے متناسا مرزا غالب کی نظر میں بھی تھا، تب ہی انھوں نے اپنے محبوب کو اپنے مکتوب کے ساتھ اپنی آنکھ کی تصویر بھی بھیجی تھی تاکہ مکتوب الیہ کا تب خط کی پوری شخصیت کا عکس اس آنکھ کے آئینہ میں عملاً دیکھ سکے، سدرہ ذیل شرمیں یہ حقیقت بڑے دل کش انداز میں بیان ہوئی ہے۔

آنکھ کی تصویر سرنائے پہ کھینچی ہے کہ تا

اس پہ کھل جائے کہ اس کو حسرت دیدار ہے

مگر یہ یاد رہے کہ آنکھ کی تصویر بھیج کر غالب نے قدرے مضطرب کا اظہار کیا ہے، در نہ دراصل کامیاب خط اس خارجی وسیلے کا فرد قند نہیں ہوتا۔ خط کے حروف و اشکال اور الفاظ و عبارات خود ہی کا تب کی شبیہ کی قائم مقامی کر سکتے ہیں، شاید اسی قسم کے کسی تاثر کے تحت کسی نے یہ شر کہا ہو گا۔

ہائے ری حسرت دیدار کہ اس جائے کو بھی

لکھتے ہیں ہائے دوحشی سے کتابت والے

ہر عین خط کا تب خط کی پوری شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے، تبھی تو وہ

بے زبانی کے باوجود — اور فاعلی افکامات سے بہت دور رہ کر
بھی احسن الملاتات کا درجہ حاصل کر پاتا ہے مدد پہاڑی گونج کی
طرح محض خوف اور سراسیمگی یا ایہام و ابہام کا پیکر بن کر بے اثر
ہو جائے گا اور ملاقات کی جذباتی تاثیر پیدا کرنے سے قاصر
رہے گا۔

اچھے خطوں کے سلسلہ میں بڑی بنیادی چیز ان کی لطافت
ہے۔ دنیا میں جتنے بھی بڑے خط نگار ہو گزرتے ہیں (جن کے
مکاتیب نے فنی حسن کا مرتبہ حاصل کیا ہے) ان کے خطوط کے
مطالعہ و سائنس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دل کشی کا بہت
بڑا سبب یہ ہے کہ ان میں ثقل اور بوجھ مطلقاً موجود نہیں — یہاں
ثقل لفظی بھی مراد ہے مگر زیادہ زور معنی و مدعا کے ثقل پر ہے
خط کا مضمون کچھ بھی ہو، غم دالم، تلخی و خوشی، شکوہ و شکایت، تمنائے
وصل یا شکوہ ہجر — یہاں تک کہ ضروریات زندگی کے مادی
پہلوؤں کی کاروباری بات بھی اچھے خط نگاروں کے یہاں سمجھ ایسے
لطیف انداز میں بیان ہوتی ہے کہ ایسا دل مدعا کے بعد ایک لطیف
کیفیت زائد بھی خط میں پیدا ہو جاتی ہے، یہ کمال لمحے کا بھی ہے
اور انداز تحریر کا بھی مگر اس میں شخصیت کے رچاؤ، مزاج کی پختگی اور
انداز حیات کے رنگ اور ریاضت کو بھی دخل ہے۔

اس لحاظ سے جو نئے خط کی لطافت کو سوت نقصان
پہنچاتی ہے وہ ہے جذباتیت کا اظہار — اسی وجہ سے لہجہ و
خط نگاروں کے عاتقانہ خط فنی رتبہ حاصل نہیں کر پاتے، شبلی

شبلی کسی ریاضت تھے یا نہ تھے مگر تسلیم ہے کہ ان کے وہ مکتوب جو
 ”خطوط شبلی“ میں ہیں عاتقانہ خط ہی ہیں اور تدبیر جذباتی بھی ہیں
 مگر ان کے لیے اور ان کی شخصیت کے رنگ اور پس کے ان کے
 خطوں کو بڑا سیلا بنا دیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ شبلی توازن اور
 لطافت کے اہل اصول سے سبھی اچھی طرح باخبر ہیں۔ وہ غالب کی طرح ہجر

توازن و لطافت کو زیر و زبر بردینے میں اپنے عاتقانہ خط وہ ہے
 ہیں جن میں جذباتیت اور مہمان کے جھٹکنے نہ ہوں مگر یہ چیز ریاضت
 طلب ہے جو لوگ طبعا جذبات پرست ہیں وہ سخت ریاضت کے
 بغیر اس لطافت کو نہیں پاسکتے جو اچھی خط نگاری کی سراج

ہے۔
 کیٹس بہت بڑا شاعر تھا، اس نے جو خط فنی برادری کرکھے تھے
 وہ شور لیں انگیز ہونے کے باوجود معیار کی نہیں ہیں۔ کیٹس کے سوانح
 نگاروں نے ان خطوں کی تعریف بھی کی ہے مگر یہ تعریف نالی کے
 بعد ہی تسلیم کرنے کے قابل ہے، ان کے سوانح نگاروں کی طرف
 سے یہ تعریف دو درجہ سے ہے، ایک تو اس نے سکر یہ کیٹس کے
 خط ہیں، دوسرے اس وجہ سے کہ کیٹس کی بڑبڑ جذباتی فطرت
 پر یہ خط بہت روشنی ڈالتے ہیں، اس کے سوانح اور اس کی نفسیات
 کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو ان
 خطوں کی یہ تعریف ان کے فن کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان

سوانحی افادے کے سبب سے ہے، اگر بعض ماہرین کا خیال یہ ہے کہ کسی خط کے عمدہ ہونے کی علامت ہے تو بھر ہر عاشق کا ہر خط ایک خط صحیفہ فائقہ بن سکے، کاستی ہو سکتا ہے، یہی حال ان لوگوں کا ہے جو بعض افادوں کے خط واقعی سیاری ہوتے ہیں مگر انہ نگار نفسی کو الف کا غواص اور شناسائے کمال ہو کر بھی انہ نگار ہی رہتا ہے، اور کم از کم خط میں وہ نقال ہی رہتا ہے اصل خط نگار تو نہیں بن جاتا، ایسے جذبات کی ناقصی کا گم گامیاب بھی ہو تب بھی سچی شخصی خط نگاری کا بدل نہیں بن سکتی، ایسی خط نگاری میں تدے غیر قدرتی بن ضرر آجاتا ہے۔ قاضی عبدالغفار کے ”لیلے کے خطوط“ اپنی دروانی اور جذباتی چاشنی کے باوجود اور سب کچھ ہو سکتے ہیں، ان کا بیاب خط نہیں ہو سکتے۔ خطوں کے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی کی طرف یہ قول منسوب کیا جاتا ہے کہ بہترین خط وہ ہوتا ہے جس میں جو سچاڑ دے جاتے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ سنن آشنا رشید نے پڑھ کر سچاڑ دینے کو کن وجوہ سے اہمیت دی ہے۔ مگر میں تو اتنا جانتا ہوں کہ کسی حسین خط کو سچاڑ کر سچینک دینے کی حرکت یا چور کرتے ہیں یا بزدل۔ جو خط پڑھ کر سچاڑ دے جاتے ہیں وہ ٹھیک ہوتے ہی اس قابل ہیں کہ پڑھ کر یا بعض اوقات بغیر پڑھے ہی سچاڑ کر سچینک دے جائیں۔ فن جس خط کو اعلیٰ قرار دیتا ہے وہ تہذیب نفس اور حسن کلام کا غیر معمولی آمیزہ ہوتا ہے اس میں سلیقہ اور شناسائی، لطافت طبع اور لطافت فکر کا ایسا عمدہ امتزاج ہوتا ہے کہ کوئی بے درد ہی ان کو سچاڑنے کی جرأت

کر سکے گا۔ خط وہی سچاڑے جانے کے قابل ہوتے ہیں جن میں
 ہیمان و طغیان جذبات کا اظہار ہوا ہو۔ ان میں شوق کی لمب دہائی
 بے اعتیادگی کا جو تقاضا ہو گا وہ اپنی جگہ درست مگر شوق کے یہ شور
 انگیز انداز اعلیٰ خطوں کے معیار کو خنزل کر دیتے ہیں اسی سبب سے
 اکثر عاشقانہ مکاتیب ناکام رہتے ہیں اور ان میں ابدیت کا رنگ نکھرتے
 نہیں پاتا۔

مقصود یہ کہ بعض عاشقانہ جذبات کے اظہار سے کوئی خط اعلیٰ خط
 نہیں بن سکتا۔ عاشقانہ جذبات کے ساتھ ساتھ لطافت و توازن کی بھی
 ضرورت ہے، عموماً یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض بڑے بڑے ادیب
 خط نگاری میں ناکام رہے ہیں۔ اس کے بہت سے اسباب ہیں، ایک
 تو یہ کہ اکثر بڑے ادیب اپنے مخصوص فن میں اس درجہ ہمنگ
 رہتے ہیں کہ خط نگاری کے سائلے میں وہ کوتاہ فہم سے ہوتے ہیں
 سیر خط نگاری کا میدان بہ ظاہر تنگ ہے۔ انھیں خط کے ادبی
 امکانات بھی کچھ زیادہ نظر نہیں آتے۔ ایک پرزہ کاغذ۔ چند سطریں
 ۔۔۔ اور وہ بھی اصولاً کارڈ بارکسی، غرض خط کی ہستی ان ادیبوں کو
 اتنی حقیر نظر آتی ہے کہ اس کو اپنی ریاضت و استعداد کا تختہ مشق
 بنانے کی انھیں ترغیب ہی نہیں ہوتی۔

اس کے علاوہ خط کی سمجھ اور مشکلات بھی ہیں، ادل تو ایک
 عام خط اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایسا زواعتصار کا متقاضی ہوتا ہے
 خط ایک مختصر صنفِ تحریر ہے اور اس کا حسن اس کے اختصار میں
 نکھرتا ہے لمبا خط لمبی غزل کی طرح بے کیف ہو جاتا ہے، خط

نگاری میں طویل کلام عیب ہی نہیں تفسیح و دقت بھی ہے اس لحاظ سے اگرچہ مکتوب نگاری میں مشکلات کم ہیں مگر خط لکھنے کے لئے مناسب فرصت کی بہر حال ضرورت ہے اور غالب کی سی خط نگاری تو کم فرصت آدمی کر ہی نہیں سکتا۔ اور کایاں خط نگاری بھی کم فرصت آدمی سے کبھی دل نہیں لگاتی۔ پھر مزاج و طبیعت کا بھی سوال ہے، خواہ کسی کا خط دوسروں پر منتقلی ہی کیوں نہ ہو مگر طبعی طور پر جو شخص خط نگاری کے لئے سازگار مزاج نہیں رکھتا یا خط کے شوق کو خط کے فن سے ہم آہنگ کرنے کے لئے دقت نہیں نکال سکتا، اس کے خط کھمے ہوئے نہیں ہوتے گھیسے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کو خط نہیں کہا جاسکتا۔ یہ کوئی لیمب یا غالب ہی ہوگا جو خط کو کار و داری وسیلہ بھی بنائے گا اور شغلِ فن بھی، جو شخص بھی خط کو گھیسے کی چیز نہیں بلکہ لکھنے کی چیز سمجھ کر لکھے گا اس کے خط بہارِ دانش کی بن بکیں گے اور گلدستہ سرت بھی۔ غالب لے تو غزل کی طرح خط کو بھی ایک ادبی مشغلہ بنالیا تھا۔ اس کے خط انہی تقاضوں سے پیدا ہوئے تھے جن سے ان کی غزل پیدا ہوئی تھی۔ غالب نے اپنے نظامِ ذوق میں خط کو بھی وہی درجہ اور رتبہ دے رکھا تھا جو اس نے اپنی غزل کو دیا تھا۔ خط کو یہی شوق تھا جو غارِ جی حرکات سے آزاد ہو کر اس کے لئے ایک داخلی تجربہ بن گیا تھا اور وہ کہلاتے تھے خط لکھیں گے مگر یہ مطلب سمجھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اور بعض اوقات تو یہ داخلی تجربہ ان کے یہاں بالکل یک طرفہ مسئلہ بن جاتا ہے، اگرچہ خارجی فرسائی کا ذوق ان سے کہے جاتا تھا کہ ہاں اور —

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پائسنگ مکتوب
گرستم زدہ ہوں ذوق خارجی فرسا کا

علامہ کلام یہ کہ خط بڑا نازک فن ہے، یہ جگر گدازی بھی ہے اور آئینہ سازی بھی — یہ مختصر اور محدود بھی ہے اور وسیع ذہنی کراں بھی ہے، یہ حد سے زیادہ شخصی بھی ہے مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی — اس میں دانش بھی ہے اور بینش بھی۔ بظاہر کچھ سبلی نہیں مگر اس کا بروقت پیر بھی دفتر ہے سوخت کرد گارا در سوخت انسان ددلوں کا — یہ لکھنے والے کے لئے اگر بعض عرصہ سنن بھی ہو تب بھی پڑھنے والے کے لئے گنجینہ فن ہو سکتا ہے غرض خط ایک جہاں راز، راز جس کے راز اگر سرستہ رہیں تو سنوں کو گہر ہائے سنی کے دھینے بنا دیں اور انکلا ہو جائیں تو جذبے کی ساری دنیا زعفران زار بن جائے۔

دنیا بھر کے مجموعہ ہائے خطوط کے مطالعہ سے یہ ثابت ہوا ہے کہ وہی خط ریز پا اور مستقل ادبی اہمیت اختیار کر سکتے ہیں جن میں طبع ان کی کے بنیادی ذوق کا نشی سہ — وسیع تر سامان موجود ہو رہے ہیں خط یوں تو دو در باتوں کا نام ہے مگر چونکہ خط کا ہیروئی اور شخصیت دہلوں سے لی کر تیار ہوتا ہے لہذا مستقل شاہکار بننے کیلئے عینش کے جوہر کے علاوہ

خط میں کچھ دہ چیز سہی ہزوری ہے جس کو آدمیت کا رنگ آشنائی
 کہا جاسکتا ہے تاکہ مریط لہ کرنے والے کو یہ محسوس ہو کہ کسی خط
 میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن سے اس کی روح مانوس اور آشنا ہے
 — یہی وہ روحانی آشنائی ہے جو ہر ادب پنچے ادب کو زمان و
 مکان کی حدوں سے وسیع کرتی ہے۔ خط میں بھی یہی روحانی آشنائی
 مطلوب ہے، یہ وہی شے ہے جسے انگریزی خطوط کے ایک
 ایڈیٹر نے Friendliness سے تعبیر کیا ہے۔ یہ رنگ
 آشنائی دنیا کے بڑے خط نگاروں کے مکاتیب میں ہر جگہ
 موجود ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے، خط اپنی بنیادی غرض و
 غایت کے اعتبار سے ایک کاروباری چیز ہے، یہ ایک مادی ذریعہ
 ہے نظام تمدن کا جیسے ٹکٹا، تار یا ٹیلیفون وغیرہ — مگر ذہن انسانی
 نے اس کو لطیف و تکمیل کے اس درجہ پر پہنچا دیا ہے کہ یہ ایک
 مستقل فن بھی بن گیا ہے بلکہ اپنے خاص احاطہ سے بلند تر اور وسیع تر
 ہو کر اس کے بہترین حصوں نے بلند ترین ادب میں بھی مقام حاصل
 کر لیا ہے — چنانچہ ادب کی تاریخ میں اعلیٰ خط بھی ادبی
 شاہکاروں کے پہلو بہ پہلو رکھے گئے ہیں — مگر اسلامی
 تہذیب و تمدن نے خط نگاری کو اس سے بھی زیادہ اہمیت دی ہے
 مسلمانوں نے خط کو شائستگی اور اعلیٰ تر زندگی کے زادے سے دیکھا ہے

1. "The personal Art" — Edited by
 Philip Wayne, vii

اسلامی تاریخ کے ہر دور میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ جو شخص خط کے فن کا ماہر ہے وہ تہذیب کی روح کا حقیقی شتا در بھی ہے۔ مسلمانوں کا یہ تصور بے مقصد نہ تھا۔ اس سے مد اصل ان کی اجتماعی نفسیات کے بعض دل کش پہلوؤں کی نقاب کشائی ہوئی ہے۔ انہوں نے خط کے اداسے سے جو دل جسی لی ہے وہ ان کے بعض پیشا دی ذہنی رجحانات اور اس کی روحانی اقدار کی طرف رہائی کرتی ہے۔ مسلمانوں کو غیب اور غیب الغیب سے جو گہری دل جسی ہے وہ کا ہر ہے، کیونکہ ”یومنون بالغیب“ کا ارتداد قرآنی ان کے لئے نا دیدہ کے دوا بط کی استواری و محکم کی ایک بڑا سر حشرہ تھا۔ یعنی نہ دیکھئے باوجود انہیں ایک برزخ متی کا یقین کامل تھا مان کے اس روحانی اور جذباتی تعلق نے اسلامی فکریات کے اکثر شعبوں کو سجد متاثر کیا اور اس سے ان کے یہاں بعض خاص افکار و نظریات کی بنیاد قائم ہوئی۔ وہ جو با اپنی تربیت اور ذہن کے اعتبار سے کسی غائب از نظر ہستی یا شخص سے رابطہ رکھنے کی داخلی صلاحیت کے مالک تھے اور خط و کتابت بھی ایک ایسا ہی عمل ہے۔ چنانچہ مسلمانوں کے گزشتہ ادبیات میں خطوط و کتابت کے وسیع ذخیرے موجود ہیں اور ان کے یہاں ترسل ایک عظیم علم کا درجہ رکھتا ہے جس کے اصول و قواعد پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔

اس برقعہ پر خط نگاری پر مفصل تبصرہ تو بے ضرورت ہے مگر چند اہم رسوم و شرائط کا تذکرہ بے محل نہیں ہوگا۔ فن میں سب سے پہلے صورت کا سامان آتا ہے پُرانی خط نگاری میں صورت کے حسن و جمال پر بڑا اصرار کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے مختلف اجزاء

کی خوبصورتی، مناسبت اور دل کشی کے لئے خاص اہتمام لئے جاتے تھے
 (سادہ اور رنگیں دونوں قسم کے خطوں میں) سب سے پہلے شکارِ سرنامے
 کی جستجو ہوتی تھی عنوان کی مناسبت اور سرنامے کی سوفٹنٹ کا بڑا اخیال
 کیا جاتا تھا۔ موجودہ زمانے کے بعض لوگ بعض اوقات پرانے طریقے
 کے سرناموں کا استغناء کرتے ہیں۔ غالباً بے فکر کا اور بے خیالی
 میں، لیکن اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو مناسب سرنامے
 کی تلاش کو کی بری بات نہیں۔ اس سے خط کا پہلا اثر بہت خوشگوار
 ہو جاتا ہے۔ خط نگاری کے اس اچھے اصول سے بے اعتنائی
 کا ایک برا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ جدید زمانے میں عام بلکہ بعض اوقات پڑھے
 لکھے لوگ بھی خط کے آداب ملحوظ نہیں رکھتے اور عموماً خطوں میں خوش
 زدنی، فوقی مراتب، ادب و احترام پادہ جیے در تہے کا لحاظ نہیں
 رکھا جاتا، سبب اس کا یہ ہے کہ اب لوگ اس تربیت سے محروم ہوئے
 جا چکے ہیں، جو پرانے زمانے میں گفتگو اور مکاتیب کے لئے
 ضروری سمجھی جاتی تھی، بہر حال القاب، سرنامے اور خطاب
 کا سوال بڑا اہم سوال ہے اگر اسی میں فرق ملحوظ نہ رہے تو جذبات
 و احساسات کے وہ گونا گوں ابد لطیف دنازک رنگ کس طرح باقی رہ
 سکتے ہیں۔ جو کسی قاعدہ دان، ہندب اورٹ لسنہ سوسائٹی میں لازماً
 نمود بخود نکھو آتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ چین معاشرت کی بہار
 ان ہمہ رنگ برہنگ بھولوں سے قائم ہے۔ یہ مجمع ہے کہ قدیم خط
 نگاری میں رفتہ رفتہ القاب کی یہ رسم تکلفات یعنی کے دائرے
 میں داخل ہو گئی تھی مگر موجودہ بے رنگی اور فوقی مراتب سے

بے نیازی بعض اوقات کج خلقی اور درشتی تک جا پہنچتی ہے، میرے
 نزدیک یہ چیز یا تو نتیجہ ہے، تہذیبی مزاج کے بگاڑ کا یا استہدار
 اور لیاقت کی کمی کا۔ صورت جو بھی ہو بے رعلی عنوان،
 مکتوب نگار کی ذہنی ابتری اور نفسی خلفشار کا ثبوت پیش کرتی ہے
 غرض خط میں خاص اسالیب اور موزوں القاب و آداب
 اور مخاطب و کلام کی مختلف صورتوں کا لحاظ ہی خط کو برقی پیغام دیا
 و اگر پس کی حیثیت کی گفتگو سے فاکت تر اور ممتاز تر بناتا ہے، ان
 آداب و رسوم سے خط کے وقار اور حسن میں اضافہ ہوتا ہے، بہ
 شرطیکہ ان میں سادگی اور خلوص کو برتا جائے، محض کاروباری
 سانداز کج خلقی کے علاوہ خط کو اس کی پیرٹ سے بھی محروم کر دیتا
 ہے جو کاتب خط کے مد نظر ہوتی ہے۔

مشرقی خط نگار حسن صورت کے لئے کیا کیا کچھ اہتمام کیا کرتے
 تھے۔ اس کی سرگزشت بہت طویل ہے، یہ سرگزشت دراصل
 تہذیب کے مختلف ادوار کے تمدنی مزاج کی تفصیل سے وابستہ
 ہے۔ مجملہ خطوط کے مختلف ارتقائی ادوار میں عجیب
 عجیب تبدیلیاں رونما ہوتی نظر آتی ہیں اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ
 ابتدا میں خط نگاری میں سادگی، ایسی زداختصار، مدعا نگاری
 خلوص، مناسبت اور موزونیت کے اوصاف کو خاص اہمیت
 دی جاتی تھی۔ مگر تہذیب میں تکلف کا رنگ جتنا جتنا بڑھتا گیا اسی
 قدر خطوں میں بھی تکلف اور رنگینی کا عنصر زیادہ ہوتا گیا، طویل سرائے
 لیے المقاب و آداب، طرز خطاب میں بہاد و رقعہ، اور

”دفتری“ کے انداز نمایاں ہوتے گئے۔ جن کا فائدہ اسی اسلوب پر ہوا۔ جن کو غالب نے ”محمد شاہی ردھنوں“ کا نام دیا ہے۔ یہ ردھن دراصل محمد شاہ کے زمانے تک محدود نہیں بلکہ اس کا سلسلہ عربی ادب کے ”دورِ معنویت“ سے جاملتا ہے جس سے فارسی انشائی ادب بھی بے حد متاثر ہوا۔ معنویت کا ایک سبب دفتری کا غلبہ تھا جس نے خط نگاری کو بری طرح لٹوٹ اور مجرد کیا اور اس کو تکلف کے راستوں پر ڈال دیا۔ گویا عام خط نگاری بھی ”ترسل“ (دفتری انشائی) کی غلام ہو کر رہ گئی۔ خط ایک نجی، شخصی، کاروباری چیز نہ رہی بلکہ مصنوع، انشائی، شریک کی ایک شاخ بن گئی۔

میدرستان کے فارسی ادب میں ترسل کا اولین ممتاز ہدایت نارا عجازِ خبردی ہے۔ یہ بھی سادگی سے زیادہ تکلف اور رنگینی ہی کی تائید کرتا ہے۔ کلام میں بہت بڑی خط (لکینی کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ لکینی کا ذائقہ ترکوں کو خاص طور سے عطا ہوا ہے مگر یہ لکینی بھی ایک خاص مرحلے کے بعد صنایعِ بدائع کی رنگینوں میں رُوب جاتی ہے۔ خرد کے بعد فنِ انشائی کے اکثر ماہرین اسی رنگینی سے متاثر ہے، البتہ ابوالفضل نے خط نگاری کو ایک نئے انداز سے آنتا کیا جس کو رنگین نہیں کہا جاسکتا، البتہ اس کو دقیق اور پیچیدہ ضرور کہا جاسکتا ہے اور برعکس کہ اس کے نجی خطوط جوائشائے ابوالفضل کے دوسرے دفتر میں ہیں سرکاری و دفتری خطوں سے پہلے تو ہیں مگر ان کے دقیق ہونے میں کوئی شک نہیں۔ ان میں نمایاں انفرادی رنگ

پایا جاتا ہے، لیکن ان میں بنارٹ بالکل موجود نہیں۔ وہ ابوالفضل
 کی عظیم شخصیت کے قلم سے نکلے ہیں اور شخصی جزئیات و سلاطین
 کا غالب عنصر ان میں پایا جاتا ہے۔ ان وجہ سے ابوالفضل کے
 خط ادب عالیہ میں شمار کئے جاتے ہیں۔ فارسی میں ادب بھی بڑے
 بڑے خط نگار سرگزرے ہیں مگر یہ عنصر چونکہ اصلاً اردو خط
 نگاری سے تعلق ہے اس لئے اس میں فارسی خط نگاروں کے
 تفصیلی تذکرے یا تبصرے کی کوئی جہالت نہیں۔ سرری طور پر
 البتہ ادنگ زیب عالمگیر اور خیر بھان برہن کا تذکرہ سے محل
 نہ ہو گا جن کا تعلق ہندوستان کے ادبائے فارسی سے ہے۔ ان
 دونوں مکتوب نگاروں کی خط نگاری کا امتیاز خاص یہ ہے کہ ان میں
 سادگی، سلاست اور مدعا نگاری کا عنصر بھی ہے۔ ان کے خطوں
 میں مکتوب نگار کی شخصیت کا انفرادی رنگ بھی پایا جاتا ہے خصوصاً
 ادنگ زیب کے خطوط تو ادب میں بدیں وجہ خاص مقام رکھتے
 ہیں کہ ان میں مدعا نویسی کے باوجود ادنیٰ تان اور بغت کا کمال
 پایا جاتا ہے، برہن کے خطوں کی خوبی یہ ہے کہ تکلف اور
 رنگینی کے رواج عام کے باوجود اس کے خطوں میں سادگی اور مدعا
 نگاری کو مقدم رکھا گیا ہے، اس کے علاوہ اس کی آلت میں مہم
 اور نرم دلائل اور تہذیب یافتہ لہجے کی چاشنی ہے۔ خط
 کے فن پر اس کو خاص قدرت معلوم ہوتی ہے۔
 انیسویں صدی کے وسط میں جب فارسی کی کاروباری
 حیثیت کو زوال آیا اور اردو نے اس کی جگہ لے لی تو اردو میں

مراست کا رواج زیادہ ہو کر بڑھتا گیا اور اب عام خط و کتابت انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی کی جاتی ہے۔ اردو خط نگاری کا ادنین دور فارسی انداز سے متاثر تھا — وہی القاب و آداب وہی سرفارے وہی عنوان اور وہی اقتضایے۔ وہی رنگ انٹار، وہی شکلف، وہی رنگینی، مگر انیسویں صدی کے ربع اول میں سادگی کا کچھ کچھ سیلون پیدا ہوا چنانچہ "انٹا کے بے غبر" سے ظاہر ہوتا ہے — نئی طرز کی ایجاد کا سہرا صبح سنوں میں غالب کے سر پہ ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ انٹول نے نئے انداز میں خط لکھ کر اردو میں نہ صرف مکتوب نگار کی طرز نو نکالی بلکہ خود اردو نشر کو بھی ایک بدیع طرز نگارش سے آشنا کیا۔

مرزا غالب کے خطوط اردو خط نگاری کی تاریخ میں منفرد و امتیازت کے حامل ہیں، ان میں مرزا کا رنگ طبیعت بلکہ نجی اور پرائیویٹ زندگی کے انعکاسات بھی شائع دیکری کرتے ہیں، ان سے پہلے خطوں میں خلوت کی زندگی کے اشارات کبھی آتے بھی تھے تو چھپتاں اور مسمیٰ کی زبان میں آتے تھے — اس کے باوجود ایسے خط شاید ہی محفوظ رکھے گئے ہوں گے جن میں کسی کی نجی زندگی کا کوئی راسخ ایسا پہلو آتا ہو گا جو قابلِ اخفا ہو — مرزا غالب نے اس رسم کو ترک کر کے اپنی زندگی ہی میں اپنے ایسے خطوط شائع کرائے اور ان میں دل چسپی جن میں گاندہ باری حالات اور عام مطالب کے علاوہ ان کی زندگی کے ذاتی نجی حالات بھی ملتے ہیں یہاں تک کہ ان کی بے نوشی اور عیش بازی کے تذکرے بھی آتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں اس

طرح کے اعتراضات گناہ نہیں پاتے جاتے جس طرح مثلاً ہم مغرب کے
 بعض لوگوں کے خطوں میں رہ سکتے ہیں پھر بھی پردہ دہریوں کے اس
 دور میں مراسلت کی "یہ بے پردگی" بھی بڑی حیرت انگیز ہے غالب
 کے اکثر خطوط کاروباری معاملاتی تحریک سے زیادہ خط نگاری کے ذوق
 سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے خطوں میں مہکامی کی وہ بے کراں آواز
 موجزن ہے جو کسی طرح کیس نہیں پاتی۔ ایدایا معلوم ہوتا ہے کہ ان
 کی فطرت کی پیاس جب شراب سے سبھی تشنی نہیں پاتی تو وہ نثر
 میں اپنی منزلِ شوق کو فرعون نے نکلتے تھے۔ یہی تشنگی ذوق کبھی
 کبھی انھیں بوستانِ خیال کی درق گردانی پر مجبور کرتی تھی وہ جب تنگنائے
 غزل سے اکتا جاتے ہیں تو آبنائے نثر کی سیاحت کر لیتے ہیں
 — بحر کے تباہ میں نثر میں جزئیات و تفصیلات کے تذکرے کی
 زیادہ گنجائش ہوتی ہے — اور غالب کو اپنی آرزو مندوبوں کے
 اظہار کے لئے تفصیل مطلوب تھی۔ غالب کے خط ان کے لئے رفیق
 تنہائی کی حیثیت رکھتے تھے، وہ ان ہی سے دل بہلاتے تھے۔

غالب کی شاعری میں خط کے متعلقات کے بارے میں بڑے
 مطلب خیز اشارے ملتے ہیں۔ ان کا مطالعہ ان کی خط نگارمانہ عادتوں
 پر سیر حاصل روشنی ڈالتا ہے۔ ان سے ایک صاحب فن خط
 نگار کے فنی میلان اور نفسی کیفیتوں کے عجب عجیب راز کھلتے ہیں،
 اور ان مسرتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو اس عظیم خط نگار کو اپنے
 اس رفیق یعنی خط کی مدد رنگ و گو یا میوں کے ذریعے حاصل
 ہوتی تھیں۔

غالب نے اردو خط نگاری میں جو نئے اصول پیدا کئے ہیں ان کے متعلق غالب شمسوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ غالب نے خود بھی اپنی خط نگاری پر تبصرے کئے ہیں۔ ان کی خط نگاری میں اہم بات شخصی تعصبات کا جذبہ باقی ذکر ہے، پھر وہ مکتوب الیہ کی تفریحی رحمت کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے مراہطے کو مکالمہ بنا دیا ہے اور بحر میں دھال کے مزے لے رہا ہوں، ایک خاص زمانے کے بعد انہیں یہ شعور بھی ہو چلا تھا کہ لوگ ان کے خط کے بہ تہ تکلف انداز پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ ان کے انداز خط نگاری نے کردار نگاری اور شخصیت نگاری کے لئے بڑے اچھے نمونے یادگار چھوڑے۔ چارلس لیپ کی طرح ان کے خطوں میں بھی مہر و محبت اور دوست داری کے خوش گوار تاثرات پائے جاتے ہیں، کہیں کہیں خود کلامی اور "خود انتقاد" بھی ہے، ان اسباب سے ان کے خط ادب کا دریا نئے بیکراں بن جاتے ہیں۔

غالب کے خطوں کی مقبولیت سے اردو خط نگاری کو ایک خاص ادبی رتبہ حاصل ہوا۔ ان کے بعد کے زمانے میں خط نگاری، علماً ان کی روش کی تقلید کرتی نظر آتی ہے۔ البتہ سرسید کا رنگ اپنا ہے، سرسید کی ادبی تحریک اور ان کے شخصی رنگ خط نگاری نے بھی خاص حد تک اردو خط و کتابت پر اثر ڈالا، سرسید جس طرح نثر میں مدعا اور مقصد کے داعی ہیں اسی طرح خط نگاری میں بھی مقصد ہی کے غلبہ دار ہیں انہوں نے معاین "تہذیب الافلاک" میں خود بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ وہ صرف کام کی باتیں کہنا

چاہتے ہیں اور عبادتِ اِلاٰہی، تکلف اور اطناب بے مقصد ہے احتراز کرتے ہیں ان کے خط ان کی عام نشر کے مقابلے میں زیادہ سگفتہ ہیں۔ ان کی عام نشر باعموم خشکی کا میدانِ رکعت ہے لیکن خطوں کا سہل مختلف ہے، خطوں میں ظرافت اور حوشِ طبعی کی آمیزش ہوتی ہے تفصیل کو پسند کرتے ہیں اور خاص خاص برقعوں کو حوش و خردش اور طولِ کلام کو زدار رکھتے ہیں جو مثلاً تہذیبِ الافلاق کے مضامین کا خاصہ ہے، ان خطوط اور مضامین کے درمیان سمجھ سادگت ہے مگر زیادہ نہیں کیونکہ ان کے خط بھی پیغام کی مددوں سے متماوز ہو کر تبلیغ و خطاب تک جا پہنچتے ہیں۔ ————— بہر حال یہ تسلیم ہے کہ سرسید نے اردو خط نگاری کو معنوں کی قطعیت، زبان کی سادگی اور شتا طلب کے غلوں سے آئنا کیا ————— اور یہی چیز ان کے اکثر رفقاء کے خطوں میں پائی جاتی ہے۔ ————— مگر ان کے خطوط میں تنخلیے کی فضا کچھ زیادہ نہیں، ان میں ”تنہائی“ کا ماحول کم اور منہگامہ زندگی کا شور و غوغا زیادہ ہے کیونکہ یہی ان کی زندگیوں کا عام رنگ تھا۔ ————— ان کے خطوں میں ”اخفا“ اور راز کا ماحول بھی کچھ زیادہ نہیں ہے ان خطوں کا مخاطب کوئی بھی ہو سکتا ہے، زید، عمر، بکر، خصوصیت کی دھار گندسی ہے۔ البتہ ان جذبوں کی کمی نہیں جن کی ارفع ترین صورت اعلیٰ مقاصد اور اعلیٰ اقدار کے جوش سے پیدا ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ اعلیٰ مقاصد کی پیش رفت اور اعلیٰ اقدار کی خدمت گہری دوست داریوں کے سچے اور پاکیزہ روابط کے بغیر ممکن نہیں۔ ————— چنانچہ ان کی زندگیوں میں بھی کئی ایسے گونجے آجاتے ہیں جب انہیں

انہی ردعانی تہا یحیوں کے اندر لمحہ لمحی اور دمک دمی کی اپیل کرنی پڑ جاتی ہے۔ ————— یہ وہ انانیت پر در بنیاد ہے جو ان کی خط نگاری کو بہر حال قابلِ ترجمہ بنا دیتی ہے۔ —

دور سرسید کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، ان میں سرسید اور مکاتیب الخوان کے علاوہ محسن الملک اور قدرا الملک کے خطوط، شبلی کے مکاتیب و خطوط، عالی کے مکاتیب اور خطوط، اکبر الہ آبادی کے مختلف سلسلے قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب میں شبلی کے مکاتیب اپنی تازگی، طرغی، ندرت، ایجاز اور اپنے ادبیانہ اور لطیف انداز کے باعث مستقل قدر و قیمت کے مالک ہیں ان میں مقصد کا وجود اور پیغام کا اختصار تو ہے مگر مخاطبوں کے رستے اور مقام کا لحاظ ان کے جذبات و نفسیات کا پورا پورا شعور بھی موجود ہے۔ — سرسید کا دہا اپنے بے تکلف انداز بیان کے لئے اقیار رکھتا ہے۔ طرز بیان میں فاض لطیف روح اگر ہمیں جلوہ گر ہے تو شبلی کے خطوط و مکاتیب میں، ان کے خطوط میں ذوق و شوق اور دل و دماغ کو سیراب و نشاداب رکھنے کی پوری پوری صلاحیت موجود ہے۔ — سمجھو اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ہر خط گویا زعفران کا پھول ہے جس میں باغ بہشت کی خوشبو ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کے خط بالکل مختصر نہ تھے ہیں۔ — ایمازیوں بھی شبلی کی تحریر کا فائدہ ہے مگر جو ایماز ان کے خطوط میں ہے اس کو جان اعجاز ہی کہا جاسکتا ہے، ان کی مکتوب نگاری فصاحت اور دقت نگاری کا مستند نہیں، ان کا ہر خط کسی جمیل یا جزلی مقصد سے وابستہ ہے

ان کے خفوں سے سلوم ہوتا ہے کہ وہ وقت کی اہمیت جانتے ہیں اور اس کی قدر کرتے ہیں، لہذا زندگی کا ایک لمحہ بھی ان کے نزدیک مانجیاں نہیں، اس نقطہ نظر سے ان کے خط کا شاید ایک لفظ بھی بے کار اور بے ضرورت نہیں۔ جیہاں تلامذہ مزدوری مزدوری، اگر اس میں محب طرح کی تاثیر ہوتی ہے اور ان کے چھوٹے سے خط بھی ایسی تسکین دیتی ہے مگر یا کسی نے کوئی دل چسپ داستان درق درق پرانہ ڈالی — ایک ہی چھتے ہوئے فقرے سے، ایک ہی شعرے سے، ایک ہی اعتبار سے یا ترکیب سے، ایک ہی طرز یہ چھپرے سے ان کا خط لذتوں سے معمور ہو جاتا ہے۔

شبلی کے خط سب کچھ کہتے ہیں مگر ان کی اپنی ذات کچھ طوفان بھی رہتی ہے، ایک تو ہے مگر سچوں پر نظر نہیں پڑتی، شبلی کے خفوں میں جذباتیت بھی ہوتی ہے مگر لطافت کی برکت سے، ان کی جذباتیت ناگوار اور بدنام نہیں ہونے پاتی، ان خفوں میں غلامی اور زبرد اختلاطی کارنگ نہیں، مکتوب الیہ سے ذرا مہٹ کے بیٹھتے ہیں۔

دور بیٹھا غبار میران سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

ان کے عام خط تو علمی و تنقیدی موضوعوں پر ہیں مگر جہاں قربت اور شفقت و محبت کا رنگ ہے وہاں بھی قدسے بالا دستی کا انداز ہے۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ شبلی کی بالا دستیوں بھی کچھ سلی ہی کی محسوس ہوتی ہیں — پیران کے خفوں میں خصوصیت زیادہ،

کتوب الیہ کے متعلق خاص باتیں زیادہ ہوتی ہیں۔ اس لئے عمومی انداز میں دوسرے لوگوں کو ان کے مطالعہ سے مبرا دی انسان دفا تقویٰ کی سرتیں ذما کم ہی میرا آتی ہیں۔ مگر خطوں کشی زمین اتنی مانوس اور نثار داب ہوتی ہے کہ مارا خط ایک قطعہ جس معلوم ہوتا ہے، مخاطب کے ذوقی نقا صفے بھی اتنے مد نظر ہتے ہیں کہ خط میں کتوب الیہ کے لئے تلخی بھی ہوتی ہی لطف سے عالی نہیں ہوتا — بعض بزرگوں نے خطوط شبلی کو چھپ کر شبلی کی اخلاقی کجروی کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے مگر وہ یہ بھول گئے ہیں کہ ہر زمانے کا ایک خاص مذاق ہوتا ہے، یہ شبلی کی خوش منستی تھی کہ ان کو زمانہ اچھا ملا — کیونکہ موجودہ زمانہ کو شبلی کی یہ ادا کچھ اور بھی اچھی لگی۔ ہاں اگر کوئی اور زمانہ ہوتا تو شبلی کے یہ راز ان کی رسوائی کا سامان بننے، یا بناتے جاتے — مگر اس دور میں تو یہ بے نقابیاں اور یہ بے حجابیاں رنگین مزاج شبلی کے قلم کو کچھ اور بھی رنگین بنا گئیں۔ اہم سچ یہ ہے کہ خط نہ بھی ہوئے تب بھی شبلی کی جذباتی کشش کے راز "شراجم" کے انداز بیان ہی سے کھل جاتے ہیں، اسی لئے "شراجم" کا مصنف جب خطوط شبلی کا سپرد بین کر نکلا تو کسی کو حنداں تعجب نہ ہوا —

مگر چھٹی طرز تنقید پر وہ دار راز عشق،

برہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پہلے سے

سر سید کے گردہ میں عالی کے خطوط بھی ان کی سادہ اور توازن شخصیت کے آئینہ دار ہیں، ان کے خطوط میں خوش مذاقی اور مدعا نگاری کا پُر لطف آمیزہ "موجود ہے ان میں شخصی ردی کی سقم ہے اکتوب الیہ

کا لحاظ زیادہ نمایاں ہے۔ حالی کے خط ان کی ذات سے زیادہ ان کے
 مکتوب الیہ کے حالات اور ذہنی کوائف پر روشنی ڈالتے ہیں اور
 صدف بیانی اور قطعیت و سادگی کے ساتھ آئینہ سحران کے
 خطوط کو سنی دار بنادیتے ہیں۔ بعض نا مقلدوں نے حالی کے مزاج
 کی خشکی کا گھلا کیا ہے اور لکھا ہے کہ ان کے خط پڑھ کر مکتوب الیہ
 کو اطمینان بخش پیغام تول جاتا ہے مگر دل میں جوش پیدا نہیں ہوتا
 ۔ لیکن اس سے انکار نہ ہوگا کہ حالی کے خطوں کے مطالعے سے
 قبو کٹ دہی اور وسعت کی ایک فضا مزور پیدا ہوتی ہے ۔
 ان کے خط دو آدمیوں کی ذاتی ملکیت نہیں رہتے بلکہ وہ نفع عام اور
 ذوق عام کی چیز بن جاتے ہیں ۔ حالی کے خط دراصل سرسید
 کی طرح بعض مقصد کے جبر سے پیدا ہوئے ہیں ان میں غالب کی سی
 آرزوئے ہمسکامی اور شبلی کا ساجوش حیات نہیں، جس کی نورناقتوں
 کے جذبات اور جذباتی تقاضوں سے ہوتی ہے، حالی کی زندگی ایک
 ایسی جوئے نرم رد سے مشابہ ہے جس کی توصیف کی دھنیں دما نرم اور مدغم
 ہیں۔ حالی کے مزاج کا تنزل ان کے خطوں میں کم منعکس ہوا ہے، ان کے
 یہاں خود کا انگٹا نہیں۔ ان کے خطوں میں حقیقت کلی پر غلو
 مادہ بیانی ہے ۔ استوں نے خط کو نہ فن کا ثبات بنایا ہے نہ سخن
 کا پردہ یعنی ان کے خط نہ فن ہیں نہ سخن، بعض خط میں جو اپنا اصل فرض
 (دعا کا ابلاغ) نہایت اچھی طرح انجام دیتے ہیں اس سے زیادہ
 حالی کا ان سے کوئی مطالبہ نہیں، نہ ہم اس سے زیادہ ان سے
 کوئی مطالبہ کر سکتے ہیں ۔

مرسید کے زمانے سے لے کر ۱۹۱۰ء تک کئی کابر کے مکاتبی
 مجموعے لٹائے ہوئے ہیں، ان میں ہر رنگ کے لکھنے والے ہیں اور
 ہر مزاج کے خط نگار سامنے آتے ہیں، ان میں داغ دہلوی، امیر مینائی،
 شرق قدوائی، راجن غیر آبادی، سیدنا مرعلی وغیرہ کے خطوں میں جدا
 جدا لہجے اور جدا جدا ستریں ملتی ہیں۔ ان میں سے بعض ادبیت پر
 پر زور دیتے ہیں، بعض شخصی جزئیات کے ابلاغ کو مد نظر رکھتے ہیں
 بعض مکتوب الیہ سے پاس خاطر اور دل جوئی کو بانی، ہر نئے پر مقدم
 جانتے ہیں، ان سب میں ایک خصوصیت مشترک ہے اور وہ ہے کہ ان
 سب میں رنگ قدیم کی جھلک نظر آتی ہے، یعنی فدا و فکلف، زیارتش
 و آرائش کا خاص خیال، شخصی جزئیات کم مگر ادبی ذوق کی زیادہ اعتیاد،
 شعر کا بریل مگر فادان استعمال، مکتوب الیہ کے رتبہ کا خاص لحاظ اور اپنے
 سے زیادہ اس کی دلداری اور زحمت کا خیال، ہر لفظ و حرف کو سریش
 کر خط کا کوئی لفظ نوک غریب یا نوک سوزن کا مد تک بھی چھو نہ جائے۔
 اور یہ قدیم مجلس اطلاق کا بنیادی عقیدہ تھا۔

اگر خیم خدا یعنی بہ بخشند
 زمین، میچ کس عاجز تر از خویش

اس دور میں آفت القاب و آداب میں نیا رنگ آگیا ہے۔ یعنی
 ان میں اختصار و نظر ہے، وقتاً کے جس جس مناسب حد تک کے اند
 ہیں، امیر مینائی اپنے مختصر القاب میں کبھی بسیم و قیہ کا اہتمام
 کرتے ہیں مگر ہر طرف طریقہ سے، لٹا سادت مدعی و پیرائے غیر
 یا عزیز از جانوں من، منشی صیر حسن وغیرہ۔

اس دور کے خط نگاروں میں ریاض خیر آبادی کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ ریاض کے حلقوں میں ان کی اپنی شخصیت کے داخلی رنگ کھلتے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں غالب کی سی بوجاس ہے، ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”سرکار کی طرف سے یہ پردہ لیں کیا تم ہے کہ دونوں وقت پیٹ بھر کر کھاتا ہوں اور دن رات دعا پڑھتا ہوں۔ یہ سزاؤ برآں کہ اللہ نے آپ سے محبت

والے کو جو بے اس کا ذریعہ بنایا ہے، آپ کی ہر چیز کو اپنی چیز سمجھتا ہوں اور خوش رہتا ہوں، آپ کو دیکھ کر سب فکر ہی دور ہو جاتی ہیں۔ اللہ راہبر،

اس اقتباس میں سوائے ”سزاؤ برآں“ کے ہر جگہ غالب کے تہیہ ہیں، ان کے خط عموماً مختصر ہیں گرجی جا ہے اور مزید پڑے تو مناسب مل بھی اختیار کر جاتے ہیں۔ لمبے خطوں میں طبیعت کچھ زیادہ ہی کھلنی دکھائی دیتی ہے۔ ان میں ادبی و پستی کچھ زیادہ ہے۔ مکتوب اب سے زیادہ وہ اپنی طرف متوجہ ہیں البتہ کبھی خیال آیا ہے تو ایک آنکھ اس کی طرف بھی دیکھ لیتے ہیں وہ شرکاء استمال کلم کرتے ہیں مگر جب کرنے میں تو برہم۔

اکبر الہ آبادی کے خطوط دل چسپ کمی ہیں اور مختصر بھی۔ اختصار کی مناسبت غراشت سے اور اکثر رتوں پر اپنے ہی اختصار سے دور کرتے ہیں۔ ایک خط ملاحظہ ہو۔

برادرم سلام اللہ تعالیٰ!

افردگی مطلع روز افزوں ہے۔ میں یہ سمجھ رہا ہوں کہ تو یاد نہیں۔

پہلے تنہائی سے گھبراتا تھا میں

زندگی سے اب تو گھبرانے لگا

ارادہ ہے کہ آفرات میں کھنڈ میں جاؤں

آپ کی محبت اور یاد آوری کا ممنون اکبر —

جوانی کے خط نسبتاً لمبے ہیں مگر عموماً اختصار پسندی کی طرف میلان ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے خط فیض مجبوری سے لکھتے ہیں، خط ان کے لئے جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں، یہ کام وہ اپنی شاعری سے لیتے ہیں۔ اور اسی کو کافی سمجھتے ہیں، البتہ جہاں سبب و ملاکرہ کی ثبوت آجائے تو استدلال کی تکمیل اور مخاطب کی تشفی کے لئے طویل نویسی سے بھی دریغ نہیں، چنانچہ خواجہ حسن نظامی کے نام ان کے خطوط معمول سے زیادہ طویل ہیں —

اس دور کے باقی خط نگاروں کی بھی اپنی اپنی خصوصیات ہیں مگر

ریضون ان کی تعجبوت کا متحمل نہیں ہو سکتا —

جنگ عظیم اول کے بعد ذہنی دنگ نے جو نئے انقلاب قبول

کئے ان سے خط نگاری بھی متاثر ہوئی، یہ دور ۱۹۱۴ء تک جاتا ہے

اس زمانے میں سرسید کے دور کی کلاسیکی، منطقی اور افادی

روح کے خلاف ایک جذباتی رد مانی رد عمل ہوا، اس کے بڑے علمبردار ابوالکلام

اور اقبال تھے، اس قافلے میں جدا جدا حیثیتوں سے ہمدی الا فادی، نیاز

فقیر، سیلیمان فردی، عبدالمجاہد دریابادی، رشید احمد صدیقی اور

کئی دوسرے اہل قلم بھی شامل ہوئے تھے۔ البتہ سرسید کا رنگ

بھی کہیں کہیں قائم رہا۔ اس دنگ کے سب سے بڑے نمایندہ ادیب اور

صوفیوں کی عبدالتی ہیں، لیکن سرسید سے جدا بھی ان کے فیاضات ہیں۔
اگر اس مدرسہ کی خط نگاری میں منفرد اسلوب کے مالک مکتوب نگاروں کے انتخاب کی اجازت ہو تو منہ جہ بالا کا برہنہ سے صرف
ابوالکلام آزاد مولوی عبدالتی ہی کا انتخاب ہو سکے گا۔

ہدی، نیاز، سید سلیمان اور عبدالمجید کے خطوط میں بھی انفرادیت
کے نقوش پاتے جاتے ہیں اور ان کے متنازعہ ادبی مضامین کا عکس
ان کے خطوط میں بھی موجود ہے مگر سابقہ اندک ... بزرگوں کی
خط نگاری فن کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے، خصوصاً ابوالکلام
آزاد کی مکتوب نگاری اختصاص کے اس نقطہ عروج پر پہنچی ہے جہاں
ادب کی بین الاقوامی سرزمین نمودار ہو رہی ہے۔ ان کے خطوط کا جو
سلسلہ "مکتیب ابوالکلام" کے نام سے "ادبستان لاہور" نے
نشانے کیا ہے اس میں بعض خطوط ۱۷۰ کے بھی ہیں (ایک سلسلہ
کا رد ان خیال بھی ہے) ان خطوط میں ابوالکلام کے اس مدرسہ کی شخصیت
مبہور ہے جس میں ان کا جو شہساز عین عالم شباب میں تھا اور ان
کی تحریر کا دور یا بھی چڑھا ہوا تھا۔ (الہام، ر. دہ اول) کے
انداز ان کے ان خطوط میں نمایاں ہیں، خوش، غراہت، علمیت، اخلاق
اختراع و ایجاد، انصاف و مساوی — عربیت، نامنلانہ طرز و تناطب
عربی کے الحمد، قرآن و حدیث کے اقتباسات، فارسی کے شاعر
نغز — جذباتی، خطیبانہ اور پہچانی طرز بیان، تشریحی شریعت، خیال
کی رنگینی، — مطلب کو اپنے سحرانہ طرز تکلم کے ظلم سے
بہت رکھنے کے ڈھنگ — غرض

رنگ ابوالکلام کی اکثر سحر آفرینیاں ان کے مکتیب میں موجود ہیں۔
 — ان کے نسخے کاروبار کی اور مقامی خطابی کاروباری علوم نہیں
 ہوتے، ان میں بھی جمہور کی اور دل گرزی اور محنت سے لگاؤ کی
 صفات پائی جاتی ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی خط نگاری کو "غبار خاطر" کے خط سے
 بڑی شہرت حاصل ہوئی، یہ خطوط ۱۴۴۷ء میں منظر عام پر آئے یہ اس
 دور سے متعلق ہیں جب مولانا قلعہ احمد نگر میں اسیر رنگ تھے، ان کا
 مخاطب کون ہے؟ بہت ہی ہر مولانا حبیب الرحمن خاں شردانی۔ مگر
 ان خطوں کے مطالب خصوصیت کی تنگ نائے میں محدود نہیں کئے
 جاسکتے۔ ان کا مخاطب شرق و غرب اور عالی و مستقیم کا ہر قاری ہو
 سکتا ہے۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خط نگار خود ہی اپنا مکتوب الیہ بھی ہو
 سکتا ہے۔ یہ خطوط بہت مقبول ہوئے ان کے قبول عام
 کا دائرہ ایک لحاظ سے "تذکرہ" اور "الہام" سے بھی وسیع تر نکلا۔
 اس کا سبب یہ ہے کہ ان خطوط میں طرز ابوالکلام کے لطیف ترین نقوش
 ملتے ہیں۔ وہ شخصی رنگ جہان کی دوسری خریدوں میں چھپ چھا کر
 ردائی کر لیتا تھا، اب اس کو قلعہ احمد نگر کی تنہائیوں میں خوب تر سمجھنے
 کا موقع ملا۔ ان کی دوسری خریدوں میں گل و دبل یا سبزہ رنگی کے
 ساتھ فاروقی بھی کھینچتے ہیں، جو ش خطابت اور زور کلام کے سیلاب
 میں جو کچھ سامنے آتا ہے وہی کی سطح پر اثر تاثير تا نظر آتا ہے
 مگر "غبار خاطر" میں گل و دبل کی طبیعت کا بدع سدا بہار
 ہے، یہاں بات کا انداز نسبتاً سادہ، بیانیہ واقعات میں جو پیش

بیان، لوحی ذاتی، میثاق گفتگو کا انداز، کہانی کی طرح دل چسپی — اس میں جاہد باطنیان کا رس سے لائے ہوئے ارخان، بہترین منتخب اشعار جن میں ان کی ذہن و فکر اور دانش و پیش کا ظہار صریح آ یا ہے، سبحان اللہ! اگر یہ "غبارِ خاطر" ہے تو پھر شمیم گل کس بلا کا نام ہو گا۔

غبارِ خاطر کہنے کو خطوط کا مجموعہ ہے مگر ان کا پیغام والا حصہ اتنا بڑا ہے کہ ان کو خط کہنے میں تامل ہوتا ہے، یہ خطوط شخصی اور خیالیہ EASY ہیں جن میں زیادہ تر اپنی ہی ذات مرکزِ توجہ ہے، ان میں کاتب خطِ مخاطب کے لئے اپنے ماحول کے متعلق بہت کچھ سیراب و سخا و اب معلومات ہم پہنچاتا ہے۔ مگر ایسی جن میں مکتوب الیہ کے متعلقانہ نہ ہونے سے برابر ہیں — پس اپنی ہی شخصیت اور ماحول کی رنگیں اور خیال انگریز فقیر رکتی ہے — غالب کے یہاں بھی اس قسم کا ماحول پیدا ہوتا ہے مگر غالب ایک باقاعدہ خط نگار تھے، یعنی ان کے لئے سلسلہ کا تیب تفریح سے بڑھ کر فن اور فن سے گزر کر جزو زندگی تھا، ان کے خطوں میں مکالمہ مہکلائی کی آواز دہے — ابوالکلام کے خط خود کلامی کے سرچشمے سے فیضیاب ہو رہے ہیں، ان کو کسی خاص مکتوب الیہ کے سہارے کی ضرورت نہیں، ابوالکلام کے خطوط کے جتنے مجموعے نظر سے گزرے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالکلام خط نگاری میں دو باتوں کا خاص شوق رکھتے تھے، اول یہ کہ وہ مختصر خط کی بے ندقی اسی دقت اختیار کرتے ہیں جب کوئی ماہِ فرار نہ مل سکے ان کے اکثر خط مناسب طول کے ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے نزدیک

خط فنونِ ابلاغ میں سے ایک مؤثر ترین فن ہی نہیں بلکہ وہ اسے اعلیٰ درجہ کے محسوسِ ذوق اور حسِ ناسِ شہرت کا نیا نیدہ بھی سمجھتے ہیں، مولانا ابوالکلام کاشمیری تنہائی اور خلوت سے ان کی محبت کا راز تو سبھی کو معلوم ہے مگر وہ اس تنہائی اور خلوت سے ان کی محبت کا راز تو سبھی کو معلوم نہیں ہے مگر وہ اس تنہائی سے خط کے جلوت کدے میں جب نکلتے ہیں تو خط کو نصف الملاقات ہی نہیں رہنے دیتے بلکہ اس کو پوری ملاقات کی پہلی سے برز کر دیتے ہیں۔ وہ دوسروں کے ناداب اور برپور خطوط بھی دسوں کر کے خوش کام اور لذت یاب ہوتے ہیں۔ مولانا سید سلیمان کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”آپ کے دن چپ خط نے پوری ملاقات کا لطف دیا۔“

اور اس پوری ملاقات سے مراد سید صاحب کا وہ خط تھا جو دلچسپ تھا اور مفصل بھی، وہ خط جو مخاطب کو تشنگی رکھے ابوالکلام بلا آئامِ ذوق کے مناسب حال نہیں۔ ان کے اپنے خطوط میں بھی اس کی پوری احتیاط ملحوظ رکھی گئی ہے۔

ابوالکلام آزاد کے اس منفرد طرز نے اردو ادب اور اردو خط نگاری دونوں کو متاثر کیا۔ اس سے ایک بار پھر اس مختصر اور ایسی اندازِ خط نگاری کے خلاف ایک ردِ وطن پیدا ہوا، جو بدورِ سرسید کے منطوق اور نادیت پسند ذہن کے زیر اثر و راج پذیر ہو چکا تھا۔ ادب خط پھر مادیانادیت کے دائرے سے نکل کر جذبے اور تنہیل کے دائرے میں داخل ہو گئے۔

مولوی عبدالحق زود نگار، مدظلہ العالی اور بطین خط نگار

کی حیثیت نے ایک منفرد شخص ہیں، وہ کثرت سے خط لکھتے ہیں اور
 ادا چھے لکھتے ہیں، ان کا ہر خط اپنی سادگی اور بلاغت کے لحاظ
 سے ایک ادب، پارہ، جوتا ہے۔ ان کے خطوط فاضل بنیامی اور
 کاروباری ہونے کے باوجود آبی نشان رکھتے ہیں، بے تکلف اور
 چال کا انداز اور ہر فن کام کی بات ان کا امتیازی وصف ہے
 انش، پردازی اور زیبائش و آرائش سے بیکر فانی وہ ادا نئے
 وصف پر اس قدر قادر ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ وہ اپنی ذات کو
 خواہ مخواہ تماشا نہیں بناتے، نہ مکتوب ایہ کو عظمت سے متاثر کرتے
 ہیں۔ اپنے جذباتی لمحات کے پیچیدہ احساسات سے مکتوب
 ایہ کو بالکل گراں بار نہیں کرتے۔ ان کے خط ان کی عملی
 زندگی کے معرور اور ترجمان ہیں۔ ان کی خلوت کی زندہ گئی اگر کوئی
 بے جگہ تر اس سے صاف بچکر نکل جاتے ہیں، ان کے خلوت و
 خلوت برابر ہے۔ مولانا حالی اور سرسید کی مدعا نگاری کے
 کامیاب زردارث وہی ہیں، شبلی کی طرح ان کے خط ایک تخریر
 کے داعی اور کارکن ہیں۔ ان کے خط طول کے معاملے میں ہر فن
 مناسبت کے پابند ہیں، ضرورت چھوڑے، ضرورت نہ ہو تو
 چند سطریں۔ ان کے نزدیک رقع و ضرورت ہی سب سے بڑا
 اصول ہے وہ سزاوارستفادہ ہاڑی سے تازہ کام لیتے ہیں
 ۔ ان کی عام گفتگو اور ان کے خط کے درمیانی فاصلے بہ

چھوڑ گئے ہیں ان کے خطوط میں مکتوب الیہ کی ذات زیادہ مرکز قرار
 رہتی ہے مگر اس سے بھی زیادہ ماحول کا حسن اور اس کا تحمل مد نظر
 ہوتا ہے وہ سادہ افہار کے مقابلے میں ادبی زبان اور بیان کے
 قائل ہیں۔ ان کے خطوں پر کہیں کہیں مختصر مقالات کا دھوکا ہوتا ہے
 نیاز کے خط ان کی عام افشاری رد مافی تحریروں کی طرح
 شراب و قنوع میں ملوث ہوتے ہیں۔ ایام شباب کے خطوں میں
 کہیں کہیں ابوالکلام کا رنگ بھی نمایاں ہے جس کا خاص ذمہ
 انقباض کی عریضیت ہے مگر ”صدیقی الاعز“ اور اس طرح کے انقباض
 رشتہ رشتہ ترک ہو کر ان کے خط بے انقباض بھی ہو گئے ہیں۔ اور
 ”صاف فرماتے گا۔“ اور آپ کیاں ہیں؟“ اور ”کس رنگ میں ہیں“
 ہی سے خط کا آغاز ہوتا ہے۔ انہوں نے غالب کے سے
 انداز بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ ان کا بنیادی رنگ
 نہیں۔ ان کے خط شخصی ذوق کے ترجمان تو ہیں مگر تفصیلات میں
 مکتوب الیہ کی شخصیت نگاری کے لئے اچھا مواد چھوڑ جاتے ہیں۔
 وہ ادبی رنگ کے لحاظ سے رنگین نگار ہیں اور شور و غبر سے خوب
 کام لیتے ہیں ان کے خط بھی عام مطالعہ کرنے والے کو بہت کچھ لے
 سکتے ہیں کیونکہ کاروباری خشکی ان میں موجود نہیں جہاں ایسی حالت
 پیدا ہوتی ہے وہ کسی رنگین ترکیب یا اچھے سے شور سے اس کا
 مدد کر لیتے ہیں۔ خطوں میں صاف گوئی کے متقد میں اور ان
 لوگوں میں سے ہیں جن کے نزدیک حیات انسانی کا کوئی روح غصہ و انہیں
 بشرطیکہ اس کو پیش کرنے والا سلیقہ مند ہو۔

میدلیان ہمدی کا خط اپنی نکتہ آفرینی کے لئے اور عبدالمجید
 دریا بادی کے خط اپنی ادیبانہ شان کے لئے رحس کے اندر کہیں
 کہیں طنز کی ٹوک بھی چھو رہی ہوتی ہے، خاص طور سے لائق ذکر
 ہیں۔ ماجد کے خطوں کا مزاج جذباتی ہے جو شبلی کے سلسلہ کا خاص
 وصف ہے مگر علم و فضل اور بات فارطرز زندگی کا کچھ ابا عکس ان پر
 پڑتا ہے کہ ان کے خطوں کو پڑھنے والا ان میں مستقل دل چسپی لینے
 لگتا ہے۔۔۔ یلیان بھی خاؤادہ شبلی کے ایک زرد ہیں ان کے خطوط
 ماجد کے خطوں کے مقابلہ میں زیادہ فرحت افزا ہیں۔ ماجد کے
 خطوں میں کہیں کہیں تہی اور جھجلاہٹ آجاتی ہے، یلیان کی نظر
 اپنے مکتوب ایہ پر پڑتی ہے مگر ماجد خود پر زیادہ نظر رکھتے ہیں
 ان کی زندگی میں محاسبہ نفس اور خود سے پیکار کے سلسلے پھیلے ہوئے
 ہیں اس کا اثر ان کے خطوں پر بھی پڑا ہے۔

سیاسی مشاہیر میں مولانا محمد علی بھی اچھے خط نگاروں میں شامل
 ہیں ان کے خط مفصل اور مشرح ہوتے ہیں وہ مختصر بات بھی تفصیل سے
 تحریر آگے نہیں نکل سکتے، مگر بعض خطوں میں ادبی لطافت پیدا
 کر جاتے ہیں، حضور صاحب جو ش اور غصے کے عالم میں ہوں۔
 خواجہ حسن نظامی کے خط سادہ اور کاردار ہوتے
 ہیں اور مطلب دینا سے باہر ان کے خطوں میں کوئی خاص جھک
 نہیں جو عام فارسی کے لئے لذت آفریں نہایت ہو سکے مگر سادہ بیانی
 اور لطیف نکتہ آفرینی کے سبب ان کے خط پڑھنے کے قابل
 ہوتے ہیں تفصیل کے وہ بھی شہید آتی ہیں اور جزئیات پر خاص

نظر رکھتے ہیں۔

۶۱۹۳۶ کے بعد ملک میں حقیقت نگاری اور نفسیات کے مطالعہ کا جو ذوق بیدار ہوا، اس کے زیر اثر خط نگاری کے آداب و رسوم نے بھی ایک نئی کردار لی۔ اس نئے ماحول میں جن لوگوں کے خط منظر عام پر آئے ہیں ان میں واقعتاً خاص طور سے ملحوظ سے اور خود کو چھپانے کے جواہر انداز اس سے پہلے خطوں میں چلا آتا تھا اب وہ ترکیب بننا گیا اور مہات گوئی کا میلان عام ہو گیا۔ آداب و انقباض میں بھی بیک گوئی آزادی برتی جانے لگی اور بعض ادقات تو مقام و مرتبہ کی مراعات بھی ترک ہو گئی۔ اس دور میں خطوں میں قدیم وضع واریوں کے خلاف کامل بغاوت نظر آتی ہے۔ اس دور کے خطوط میں اس زمانے کی ازاد فکری اور پریشانی طبع کے پورے آثار سر جرم ہیں۔ عام طور سے خطوں میں نظم و انتظام کی بھی کمی ہے، اور ادبیت کے لئے بھی خاص کوشش نظر نہیں آتی مگر واقعتاً نگاری اور حقیقت پسندی کے غلبے نے خط نگاری پر خاص اثر کیا۔

گزشتہ چند برسوں میں بعض شاہیر کے خطوں کے کچھ مجموعے شائع ہوئے ہیں، مثلاً سمیع شہزاد کے خطوط (مرتبہ فیاض الاسلام) اور "روح کا تیب (مرتبہ ساغر نظامی) اول الذکر میں وہ خط ہیں جو فیاض الاسلام کے نام جوش طبع آبادی، جگر مراد آبادی، ساغر نظامی، آزاد انصاری، تاج محمد نجیب آبادی، دل شاہ جہاں پوری، سیاب اکبر آبادی، حفیظ جالبندھری اور اعظم خسروی جے پوری نے لکھے ہیں۔

دوسرے مجموعے میں ساغر نظامی کے نام خطوط ہیں جن سے لکھنے

و ان میں کم و بیش علمی، ادبی، اور سیاسی شخصیات ہیں جن میں بعض کا تذکرہ گذشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ مزاج و طرافت کے سلسلہ کے لوگوں میں شوکت تھانوی کا مجموعہ "بار خاں" (بکھر) ان سب خط نگاروں میں شائع آبادی اور فراق کے خطوط... خاص طور سے لائق ذکر ہیں۔ جوش کے خطوں میں بے باکی صاف گئی ہے، چنانچہ ایک خط میں لکھا ہے۔ "میں بدنامی اور تلخی کی حد تک صاف گراں فغان ہوں۔" بس ان کے خطوط کی تعمیر ہی میں ادھر ادھر کی ندرت نہیں کہ ان کا ہر خط لازماً بدنام کنندہ اور تلخ ہی ہو مگر صاف گئی کا عنصر ہر جگہ ہے۔

فراق کے جذبہ بھی صاف گئی کے معاملہ میں جوش کے خطوں سے کسی طرح کم نہیں۔ رجب علی و صنوع زیر بحث آتا ہے تو ان کے خطوں میں فاضلانہ اور علمی شان پیدا ہو جاتی ہے وہ اکثر اپنے خطوں کی رونق اپنے ہی اشعار سے بڑھاتے ہیں اور ان کی توجہ دوسرے سے زیادہ اپنی طرف ہوتی ہے۔ ساغر نظامی نے "روح کا تیب" کے ایک نوٹ میں ان کے متعلق لکھا ہے

"اپنے خطوں میں وہ اپنے تمام وجود کے ساتھ نمایاں ہے، وہی لکلی ہوئی آنکھیں، آنکھیں ملکا ہوا عجیب عجیب حرکتوں کے ساتھ، اکرتن جیسی دلکش اور دلہندہ حرکتوں کے ساتھ، ایسی بے ساختگی اور سادگی شاید ہی کسی کے خطوں میں نظر آئے۔ اور اتنی وسعت جو فراق کی اخلاقی بلندی اور نفوت کی عظمت پر دلالت

اظہار ہے، جن سے ان کا قلب ہموار ہے، سب اظہار نے ان میں کسی تعلیف کا اظہار نہیں کیا۔ واقعات و معاملات سے جو بینات والہ ہیں ان پر بے تکلف لہجے میں گفتگو کی ہے۔ خوں میں گھریلو ماحول پیدا کیا ہے۔ عچی کی یاد، کچی ٹکی تصویر احمدی بوا کا ذکر، غنیمت بی بی کے سلام، عرض ان خطوں میں ساری خاندانی مضافات انکوں میں پھر جاتی ہے۔ پھر شادی کے رد و اول کی یادیں ہیں، جن کی ایک ایک جھلک خونگوار بار بار پیش کرنا جاتا ہے۔۔۔ ان خطوں میں خطنگا کے اپنے ہی جذبات کا اظہار نہیں بلکہ مکتوب الیہ کے جذبات کا جواب اور رد عمل بھی ہے، ان خطوں میں ترازو کے دونوں بازو برابر نظر آتے ہیں یعنی خطنگا اور مکتوب الیہ دونوں کی تصویریں آئینے سامنے لگی ہوتی ہیں۔ ان خطوں میں صاف گرتی تو ہے مگر بے باکی نہیں، وقار، شہر اور تہذیب سب کچھ ہے مگر خشکی نہیں۔ محبت، پیوستہ، اپنی ساری شرافتوں اور تانوں کے ساتھ ان خطوں میں جلوہ گر ہے۔ کہیں کہیں تمہیں بھی ہے اور خیال کا تصور سچی دنیا کی تصویر کشی کر رہا ہے، بالآخر، سبب اور بے ضرورت جذباتیت کہیں بھی نہیں۔ ہاں درد اور غم تنہائی کی کمی نہیں "نقوش زنداں" کے منظر اور خطوط میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

"زیر لب" بھی "نقوش زنداں" ہی کا دوسرا رخ ہے مگر ان خطوں میں اطمینان کی وہ دنیا نہیں ملتی جو "نقوش زنداں" میں ہے۔۔۔ ان میں ہجوری اور حراں کے گھر سے زخم رکتے ہیں، ان میں پیاس ہی پیاس ہے۔۔۔ ایسی پیاس جس سے لب خشک،

ان خطوط کا مالک خط نگاری کو نہ صرف مسرت کا چشمہ خیال کرتا ہے بلکہ اس کو دانش و بینش اور بصیرت و حیات کا ذریعہ بھی سمجھتا ہے۔ یہ خط نہ ہی فراغت اور روحانی سکون سے برتر ہیں۔ ان میں گھر، بلو پن بھی ہے اور حقیقت بھی، خط نگار کو اچھی گفتگو اور جزئیات نگاری سے خاص دل چسپی ہے۔ غالب کی طرح وہ بھی ماحول کی تفصیل بندھ کا خاص شوق رکھتا ہے۔ ان خطوں میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ خط نگار کو مکتوب ایہ کی تالیف قلب کا برہاں میں خیال رہتا ہے۔ چوہدری محمد علی کو اردو کا منظر نگار ادیب کہا جاتا ہے ان کے خطوط نے ان کے اسلوب بیان کی انفرادیت کے جوہر خاص طور سے نمایاں کئے ہیں۔ ان کے خطوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ کایا ب ادیب اگر چاہے تو بات چیت اور غرر کے ذریعہ فاصلوں کو بالکل مٹا سکتا ہے۔ یہ خطوط اردو خط نگاری کی تاریخ میں ایک نئے مقام کی نشاندہی کر رہے ہیں۔

اُدھر میں آپ بیتی

کیا کوئی شخص اپنی آپ بیتی آپ کہہ سکتا ہے۔؟ شاید نہ کہہ سکیگا
 کسی فرد پر جو کچھ بیتی ہے اس کا صحیح بیان نبی ممکن ہو گا جب
 دنیا کے وہ سارے بامسی دجن کی نظر سے کسی کی آپ بیتی طرزے
 گی (یا خود شے بن جائیں جو تسبیح و تہلیل کے لئے مخلوق ہوئے ہیں
 (جیسا کہ فرشتوں نے ازل کی امتحان گاہ لول میں اعلان کیا تھا) یا
 تب جب لکھنے والا چلن کی مانند سنگدل بن جائے اسے
 دنیا کی رائے یا رد عمل کی کوئی پروا نہ ہو، جس کے سینے سے
 بے ساختہ چٹنے ابل پڑتے ہیں اور وہ اپنی سنگدلی کے باوجود
 بے بس ہو جاتا ہے اور جو کچھ اس کے اندر ہوتا ہے اگل دیتا ہے
 یا جب پڑھنے والا شاہ موطا کی اس خشک لٹنی کی مانند ہو جائے گا
 جس میں پانی کا رس پیچھا جاتا ہے تو اسے محسوس بھی نہ ہو کہ

کیا جو رہا ہے — کسی شاعر نے بجا نہیں کہا تھا۔
 مراد دلیت اند دل اگر گویم زباں سوزد
 اگر دم در کشم ترسم کہ منزا استخزاں سوزد
 یہ محض شاعرانہ تخیل نہیں، یہ ایک ایسی حقیقت کا اعلان ہے، جو
 منزا استخزاں کی مشہادت لے کر نکلا ہے اور حق یہ ہے کہ شاعر
 تو اتنا کچھ سمجھ رہی کہ سنا کیوں نہ اسے ایسا درد مز کی رعایت حاصل
 ہے۔ کوئی دوسرا آدمی اگر کل آپ جتنی لکھنے کا دعویٰ کرتا ہے
 تو بہت بڑی بات کا اعلان کرتا ہے جو اس کی قدرت سے باہر ہے
 یا ٹانے کا بھاد کرتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔
 رہی نگفتہ مرے دل میں داستان میری
 نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری
 یہ تصویر کا ہے حقیقی اپنے متعلق سب کچھ کہہ دینے کا بڑا
 شوق تھا۔ لکھنیاں لکھیں، حوٹن عشق اور خواب و خیال لکھی، غزل
 کو لبا کرتے کرتے قصیدہ طبع "کردیا۔ — ایک غزل ہے سلی نہ پہلی
 تو ابھی زمین میں دو دو غزلیں لکھ رہی ہیں، — چھوٹی سما بات
 لکھنے بیٹھیہ کیا نیاں بن گئیں۔
 رقعہ لکھتے، لکھتے دھڑ دھڑ
 شوق نے بات کیا بڑھائی ہے
 پھر بھی داستان نگفتہ رہی، چھو دیوان اور کئی ٹنڈیاں اور
 ایک ذکر میر لکھ کر بھی حالت یہی رہی کہ — غ
 تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسوں نے

اس کے باوجود دنیا میں لوگوں نے اپنی سوانح عمریاں لکھیں اور اب بھی لکھتے جا رہے ہیں لیکن اس قسم کی سوانح عمریوں کی کثرت اس بات کا ثبوت نہیں کہ "آپ بیتی" واقعی لکھی جاسکتی ہے، یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ کسی دوسرے کی سوانح عمری لکھنا بھی مشکل کام ہے اور آپ بیتی تو قبیل از محالات ہے۔

مجھے تسلیم ہے کہ اپنی ایک خاص قسم کی سوانح عمری (یعنی اپنے سوانح زندگی) لکھے جاسکتے ہیں مگر میں سوانح عمری اور آپ بیتی میں فرق کرتا ہوں اور وہ اس لئے کہ اپنی سوانح عمری لکھ کر بھی ہزدری نہیں کر کوئی شخص آپ بیتی لکھ سکے۔ اپنی سوانح عمری اس حد تک لکھ سکتا ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے حیدرہ حیدرہ واقعات لکھ دے یا زیادہ سے زیادہ ٹھوڑی حد تک ان کے باطنی محرکات کا بیان بھی کر دے لیکن یہ ممکن نہیں کہ کوئی شخص وہ سب کچھ لکھ دے جو اس پرادر اس کے دل پر گزری ہے۔ ایک لحاظ سے آپ بیتی یا خود نوشت سوانح عمری کی صفت دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے مقابلے میں فامی نارسا اور ناقص چیز ہوتی ہے۔ اس کے راستے میں مد بڑی رکاوٹیں ہوتی ہیں، دوسروں کا خوف اور اپنے آپ سے محبت، ایک اچھا سوانح نگار اپنے فن کی تاج رکھنے کے لئے بہت سی ایسی باتیں بھی بیان کر دیتا ہے جو خود نوشت نویس کے لئے لکھ نہیں سکتیں سوانح نگار اپنے پیرو کے کردار کا بیج بن سکتا ہے اس کی کمزوریوں کا شمار بھی کر سکتا ہے لیکن آپ بیتی میں اپنی صفت اور دوسروں کا خوف پروقت دامن گیر رہتا ہے۔ وہ نہ اپنے گناہوں کی صیغہ نہ

پیش کر سکتا ہے نہ اپنا صحیح جہنم مکتہ ہے۔ آپ بیتی میں اگر گریم زباں سوزد
 کی عقوبت پر مرگام زنجیر پا بن جاتی ہے — سچ کہنا
 بھی مشکل ہے گرا اپنے متعلق سچ کہنا دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔ ہاں یہ
 صحیح ہے کہ واقعات کی خارجی روداد (اپنے متعلق) اور
 پشیدہ کفیل (دوسروں کے متعلق) بیان ہو سکتا ہے۔

دوسرے اپنے اعتراضات ضرور لکھے مگر مجھے دوسو کی دمانی
 نوریہ کی کے پیش نظر بدامرد نہیں کہ اس نے سب کچھ سچ کہا ہو۔
 لوگوں کو یہ دھوکہ ہے کہ اس نے اپنی بے لگام زندگی کے بارے میں
 بہت کچھ لکھا کہ بڑی حرارت کا ثبوت دیا ہے، لیکن یہ بھلا دیا جاتا ہے
 کہ دوسو نے نہیں بلکہ اس قسم کے ادب کی مانگ تھی اور اس قسم کی ادب
 کی مانگ تھی، اور اس قسم کے اشتہار بازی سے شہرت کا بازار گرم
 کیا جاسکتا تھا۔ اس دور میں عرب میں یہ خیال ہوا کہ ادیبوں اور
 دانشوروں کے لئے جتنی بے راہ ردی خوبی کی بات ہے، ایسی
 کہانیوں میں لوگ دل چسپی لیتے تھے (اور بعض اوقات شاید ایسی،
 باتوں کو ادیب کی خصوصیت سمجھتے تھے) لیکن ہے دوسو نے
 اشتہار بازی کی ہو۔

دوسو بہت بڑا آدمی تھا، مجھے اس کی نیت اور ارادے پر بھی
 شبہ نہیں، مگر میں دوسو کے نفسیاتی توازن کا تاکی نہیں، بہر حال
 میں یہ ساری گفتگو سچائی کے لفظ نظر سے کر رہا ہوں، میرا مقصد
 دوسو کی تنقید نہیں، میں تو یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر بے لاگ سچائی
 سوانح عمری اور آپ بیتی کی لحاظ اول ہے تو یہ مقصد آپ بیتی سے

ابھی طرح پورا نہیں ہوتا۔

میرا انا خیال یہ ہے کہ براہِ راست آپ جتنی ممکن نہیں۔ البتہ
 بالواسطہ کوششیں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ اپنے احساسات کی سرگزشت
 لکھنے کا بہترین ذریعہ ناول ہے، جس میں ”سرد لبراں“ کو حدیثِ دیگران
 بنا کر پیش کرنا ممکن ہے، غمِ دل پر دے میں بیان ہو جاتا ہے۔ اور
 بااوقات نقادوں کو معلوم بھی ہو جاتا ہے کہ ناول نگار دوسروں کی
 زبانی اپنی ہی کہانی بیان کر رہا ہے۔

آپ جتنی کی ایک کزوری یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف یا قلمبند
 کچھ چھپا جاتا ہے یا بہت بننے کا کوشش کرتا ہے اور بانی سے
 کام لیتا ہے اسی لئے

Butz نے لکھا ہے کہ ارادے سے لکھی ہوئی آپ جتنی بڑی ناکام
 صنف ہے۔ اس میں طبع زیادہ ہے۔ اظہار کے نام سے انجمن
 کیا جاتا ہے اور لوگوں کو دھوکا دیا جاتا ہے کہ میں پرے درجے کا شاعر
 اور راست باز ہوں، اسی صنف میں وہ روزنامے بھی آجاتے ہیں
 جن میں اصلی ناموں کی جگہ ناموں کے حروفِ اول لکھ دئے جاتے
 ہیں، مثلاً ”س“ نے کہا اور ”ع“ سے سیری یوں بات ہوئی ”د“
 نے یہ فرمایا اور ”ن“ نے یوں بات کاٹ دی۔ دراصل یہ سب کچھ
 اپنی یادداشت کی حد تک تو صحیح ہے اور کچھ حد تک دوسرے سوانح
 نگار سے لئے اچھا مواد ہے مگر مستفاد یہ کوئی خاص چیز نہیں، ایسے
 روزنامے اپنی ہی خلوت میں دہرانے کے لئے تو صحیح ہیں۔ مگر
 دوسروں کے اس قسم کی ریز بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ

آپ بقی حدود متاثراتی چیز ہوتی ہے۔ اگر یہ سوانح عمری ہے تو اس کو ساٹھ تک ہونا چاہیے صبح سوانح نگار اپنے مواد سے سرسبز تہا از نہیں کر سکتا، لیکن آپ بی بی میں مواد اپنی ذات کے اندر سے نکلتا ہے، خود کوزہ و خود کوزہ گر، خود بچہ حرم، خود بچی گواہ، خود ہی بی بی، اگر کوئی یہ کہے کہ آپ بقی لکھنے والے نہ تھے تو اس کا جواب یہ ہے کہ شاعر نے کسی واقعات کی صحت کا دعویٰ نہیں کیا۔ اس کا طریق کار ہی تاثراتیں اور تفکر کو ملاتا ہے۔ اس میں صداقت عمومی مد نظر ہوتی ہے، آپ بقی میں صداقت خصوصی کی جستجو لازمی ہے۔ اس کے علاوہ اسے بی بی بھی بننا ہے۔ ادویوں بی بی بننے میں کوئی خاص وقت نہیں لیکن ایسا بی بی خود بننا ایک مشکل امر ہے، بی بی بنکر اندر سے اصلاح کرنے رہنا ممکن بلکہ اکثر ہوتا ہے مگر بی بی بنکر اپنے کو استہتاری مجرم بنانے والے بہت کم دیکھے ہیں۔ یہ قانون حفظ ذات کے خلاف ہے ہاں نادوں کے پرے میں سب کچھ بیان ہو سکتا ہے۔

آپ بقی کے خلاف میں نے جو کچھ کہا اس کے باوجود کس بی بی یا لکھ گئی ہیں۔ اور کبھی جا رہی ہیں اور ان کا جرس رایہ دنیا میں موجود ہے اس کو مد نظر رکھ کر آپ بی بیوں کے کچھ ادبیات مرتب کئے جاسکتے ہیں، چلے اس کے اصول و رسوم کے اعتراضات کا سے حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ دوسرے اعتراضات کی افتتاحی عبارت پر ہیں۔ میں نے ایک ہم کا بیڑا اٹھایا ہے، جس کی کوئی نظیر نہیں۔

اپنے آپ کو میٹھی کیا ہے۔ کبھی بڑا لعل تابل لغت
 کبھی ایک دل، کتنی وہ دلی اور رینیقی —
 میرے مئی نوح میرے ان افتراعات کو سنیں میری
 پستی پر شرابیں میرے دکھ پر گانپ جائیں — اور
 اگر ان میں سے کسی میں جرات ہو تو وہ اسی خلوص اور
 جرات کے ساتھ اپنے دل کو ٹٹولے اور اگر کہہ سکتا
 ہے تو صاف صاف کہہ دے کہ میں اس آدمی (دروسا) سے
 برتر آدمی ہوں۔

روبو کی تحریر میں خلوص کے ساتھ ساتھ خوف بھی پایا جاتا ہے
 پھر بھی رد سونے یہ بتایا ہے کہ ایک اچھی آپ بیتی کے لئے ضروری ہے
 کہ وہ کچھ نہ چھپائے اور میری علامت یا تحسین سے بے نیاز ہو کر مردہ
 بات کہہ دے جو اس کے کردار اور اس کی شخصیت کی ہو بہ ہو نقل بن جائے
 — آپ بیتی سے سوانح عمری کے مقابلے میں ہماری توقعات
 کچھ زیادہ ہی ہوتی ہیں۔ سوانح نگار جن روز و اسرار یا محرکات
 تک نہیں پہنچ سکتا یا بڑی ہی کوشش سے پہنچتا ہے اور طویل و مسلسل
 مچان مین کے بعد نتیجہ اخذ کرتا ہے، آپ بیتی لکھنے والے کو اس
 تکلیف کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ وہ جن اذنان کا خالق یا معصہ ہے
 ان کے اسباب خارجی و داخلی سے باخبر بھی ہوتا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ اپنے کردار اور شخصیت کی ہو بہ ہو نقل کے
 سامنے آپ بیتی لکھنے والے کو جتنی آسانیاں میسر ہیں اتنی مشکلات
 بھی ہیں۔ اظہار شخصیت کی ہر سعی، اخفائے شخصیت کے دست

بہ دست چلتی ہیں اور بہت کم لوگ ایسے نکل سکتے ہیں جنہیں رد و سر کی سی
 بھلائی یا نگرانی جو مدت حاصل ہوتی ہے اس لئے آپ بیتی اکثر مہر و زوں
 ہیں کسی دوسرے کے ہاتھ سے کسی ہوئی سوانح عمری سے بھی مراد ہوتی
 ہے چنانچہ اکثر آپ بیتیاں یا تو محض منہ سمیٹ پر وہ درمی کا درجہ حاصل
 کر لیتی ہیں یا چند حیدہ واقعات کے اور گرد گھومتی ہیں یا زندگی کا بیرونی
 خاکہ بن جاتی ہیں یا اپنا استہوار بنگلہ تجارت کا ذریعہ بنتی ہیں۔

بائیں ہمہ آپ بیتیاں، سوانح نگاروں کے لئے نہایت مفید مواد
 مہیا کرتی ہیں۔ بڑے بڑے جرنیلوں، سیاست دانوں، شاعروں،
 مفکرین اور ادیبوں نے اپنے حالات جب بھی لکھے ان کے من میں یہ
 فائدہ ضرور ہوا کہ ان کے فن، فکر اور کارناموں کے ارتقا کے اسباب
 پر مستند مواد فراہم ہو گیا۔ اہم واقعات، زندگی کی باریک جزئیات اور
 ان کے پس پردہ انسانی حرکات کا سلسلہ (ایک حد تک) خود بہ خود سامنے
 آ جاتا ہے۔ آپ بیتی لکھنے والے کا مواد ذہن میں پہلے ہی سے
 موجود ہوتا ہے۔ اسے کتابوں کی ورق گردانی اور رودائیوں کی
 جان بین نہیں کرنی پڑتی۔ سب کچھ اس کے پاس محفوظ ہوتا ہے
 آپ بیتی میں اپنی طاقت یا اپنی تحسین کی طرف سے بے توازن جھکاؤ
 بھی ہو، تب بھی آپ بیتی دوسرے سوانح نگاروں کے لئے ادنیٰ
 اور مستند ترین ماخذ ثابت ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی درست ہے
 کہ آپ بیتی کی عیسوی ہوتی غلط فہمی کو دور کرنا سوانح نگار کے لئے
 زیادہ محال ہو جاتا ہے۔

اس ضمن میں گوسٹے کی آپ بیتی پر نظر ڈالئے، گوسٹے کی

شخصیت دل چسپ اور ہنگامہ خیز تھی اور خیال افروز بھی — لیکن جب تو میں نے گوشتے کی زندگی لکھی تو اسے سب سے زیادہ ماس کی خود لرشت ساز عمری نے پریشان کیا، گوشتے کا اندازہ بیان رومانی تھا، اس کی طبیعت میں گرم جوشی اور اس کے قلم کو حقیقتوں سے نکل کر خیال کی دنیا میں نکل گشت کرنے کی عادت تھی، وہ ذرا سی بات کو کچھ کا کچھ بنا دیتا تھا۔ وہ اپنے یوم ولادت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے۔

”سن ۱۷۲۹ء میں ۲۸ اگست کا دن تھا کہ میں فرسنگھٹ میں ٹھیک نصف النہار میں عالم وجود میں آیا۔ میرا دل بچہ طالع سود کا پتا دیتا تھا آفتاب ... میں ادج کے انتہائی نقطے پر تھا، زہرہ اور مشتری کے تعربات اس دن کے لئے بہت سازگار تھے، مرتخ کی جانب سے دشمنی کے آثار نہ تھے ... البتہ جلد جو تقریباً پورا ہو چکا تھا، سدا رہا تھا۔ خصوصاً اس لئے کہ اس کی نئی حالت کے ساتھ تکلیف جو میری ولادت کے ساتھ ہوئی، مددگار ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے مملکت وجود میں آنے سے روک رکھا وہ نموس حالت ختم ہو گئی۔“

ایک آپ بیتی کا یہ آغاز عجیب و غریب ہے۔ علم نجوم کی یہ ماہرانہ گفتگو گوشتے کی یاد کا حصہ نہیں ہوسکتی بلکہ بہت حد کی استعارات پر مبنی ہے، اس پر بجا طور پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ آپ بیتی کا ہر

عجربے کی روشنی میں دیکھ ڈھونڈنا چاہیے، یعنی ولادت کی ساعات امدان کے خبربات کو اپنی زبان سے نہیں، دوسروں کی زبانی بیان کرنا چاہیے کیونکہ ان ساعتوں کا تجربہ مصنف کی یادداشت کا حصہ نہیں ہو سکتا کم سے کم ردسوں نے اس بات کا خیال رکھا ہے اور ایسی باتوں کو ردایتوں پر مبنی کیا ہے۔ ردسوں نے اپنی ولادت کے دمان اپنی ما کے انتقال کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

“My birth cast my mother her life,
and was the first of my misfortune. I
am ignorant how my father supported
her loss at that time but I know
he was ever after inconsolable.”

گوٹے نے اپنے گھر کے متعلق اپنے بچپن کے جوتاثرات لکھے ہیں وہ بھی کچھ ایسے ہیں جن کو تخیل کی پیداوار کہا جاسکتا ہے ان میں تجربے کی کسی حقیقت معلوم نہیں ہوتی، اگرچہ یہ بھی یاد رکھا جاسکتا ہے کہ ان کے تخیل کو لاشعوری سے امداد ملی ہو۔

مقصود گفتگو یہ ہے کہ آپ مینی جہاں مفید اور (میں) امور میں مستند مصنف ہے، وہاں اس کے خطرناک ہونے میں بھی کوئی کلام نہیں — BUFF نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آخر میں لکھی ہوئی آپ مینی کے مقابلے میں وہ سلسلہ روزنامے زیادہ مستند ہوتے ہیں جو خفیہ طور پر لکھے جاتے ہیں امدان میں ہیں امداد و امدات

اپنے لمحہ نمازات کے سمیت درج ہوتے رہتے ہیں ان کا انداز گرجہ سراخ عمری یا آبِ مٹی کی طرح بیانیہ نہیں ہوتا اور بعض اوقات دھننی جھلک دکھانا ان کا مقصد ہوتا ہے لیکن ان میں مصنف اکثر بیچ کھتا ہے۔ وہ ذات کا راز دل میں جاتا ہے اور دنیا کا خوف نہیں کھاتا مگر یہ یاد رہے کہ ہر راز ناچھ فوئیں ضروری نہیں کہ اپنے قلم کو ایسا راز دار بنا سکے، کیونکہ بہت سے راز ناچھے ایسے ہوتے ہیں جو دوسروں کے حالات و واقعات زیادہ اور اپنے حالات کم لکھتے ہیں، دنیا کے بارے میں ذاتی تاثر و یا تدراری سے غی ہر کرنا بھی اگرچہ مشکل امر ہے مگر اپنے قلم کو یا تدراری سے اپنا محرم و راز دار بنانا ابھی مشکل ہے۔

وہ آپ مٹی کھنے والے بڑے فائدے میں رہتے ہیں جو دوسری تقلید نہیں کرتے وہ اپنے کام کو محدود کر لیتے ہیں اور اپنے اسم واقعات یا کارناموں کی تفصیل اور حرکات و ماحول کا ایک تکلف مخلصانہ اور مستند تصور دلا دیتے ہیں۔ ہاگر تھوہر پس لندون نے ایک سلسلہ خود نوشت لٹا کے کہا ہے، اس میں اہم مفکرین نے اپنے اپنے اہم کارنامہ زندگی کو بیان کر کے اپنی زندگی کا ارتقا بھی دکھایا ہے۔ اسی سلسلہ میں فرائیڈ کی خود نوشت بھی ہے جس میں بڑی سادگی سے مصنف نے زندگی کے اہم واقعات کو اپنے مرکزی فکر کے حوالے سے بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے یہ آپ مٹی کل نہیں مگر مخلصانہ اور مفید ہے۔

بعض آپ بنیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں مصنف مسودوں

میں لکھ کر صندوق میں مقفل کر دیتے ہیں اور دنیا کو وصیت کر جاتے ہیں
 " میری یہ کتاب میری زندگی کے بعد مجھے — " یہ کہیں بیتیوں
 یا تو شاید خود پسندانہ اور شدید حد باقی ردیے کی حامل ہوتی ہیں
 یا ان میں دوسروں کے خلاف بہت کچھ لکھا ہوتا ہے ان کے بارے میں
 اس قسم کی دھتیں خوف کے سخت کی جاتی ہیں، یہ بھی ہو سکتا ہے
 کہ ان کی اہمیت بڑھانے کے لئے ہو کیونکہ یہ بھی ترفیب کی ایک
 صورت ہے۔ با ایں ہمہ اگر یہ آپ بیتیوں ان ترغیبات کو پورا
 کر سکتی ہوں جن کا دلوں میں پیدا ہونا یقینی امر ہے تو اس میں کوئی
 خاص مضائقہ بھی نہیں کیونکہ اپنے زمانے اور اپنے معاشرے کے
 بارے میں ذاتی تعصبات، موت کے بعد ہی سامنے آئیں، تو
 مناسب ہے کیونکہ اس مضامین دوسروں کو بھی تعصبات کے
 عیب و صواب پر کھنکھانے کا بہرہ دے سکتا ہے اور سیر ذاتی رجحان
 یہ ہے کہ اپنی آپ بیتی اپنی زندگی میں شائع کر دینے کے مقابلے
 میں بعد از وفات شائع ہونے میں سپائی کے اظہار کی مختلالت کم
 ہو جاتی ہے۔ سپائیوں کا اظہار بلا خوف اور جیسے جی کرنا چاہیے
 تاکہ دوسرے کو انہام و تعلیم کا موقع مل سکے اور اگر وہ کوئی ایسے
 راز ہیں جن کے اظہار میں حین حیات تامل ہے تو اب بے بازوں کو
 سینے کے اندر ہی دفن رہنا چاہیے غرض یہ ہے کہ آپ بیتی
 کو ذاتی جملہ نمائی، نمود و نمائش اور چھپ کر حملہ کرنے کا ذریعہ
 نہیں بننا چاہیے۔

اور درمیں لکھی ہوئی آپ بیتیوں بھی کئی طرح کی ہیں :

۱۔ کل حالات زندگی
۲۔ زندگی کے کسی حصے کی بوداد یا ایسی سوانح عمری جس کی مدد سے اپنے وہم و غم یا اہم کارنامے کے ارتقا کی داستان مرتب کی ہو۔

۳۔ روزنامے اور سفرنامے۔

۴۔ شخصی جبلتیاں یا شخصی خاکسے۔

۵۔ کسی کی کہانی اس کی زبانی۔

۶۔ شخصی انشائیے۔

اس مختصر معنون میں ان سب اقسام اور ہر قسم کی اہم کتابوں سے بحث و شعور ہے اس لئے میں نمبر ۲ اور نمبر ۳ کا تذکرہ نظر انداز کرتے ہوئے کل آپ بیسیوں کا ذکر کرتا ہوں۔ کل سے سیری مراد وہ خود نوشت سوانح عمری ہے جو ابتدا سے زندگی کے اس حصہ تک جب تک قلم نے ساتھ دیا، بڑھتی چلی گئی ہو، میں مولانا حنفی خان سیری کی کتاب "کالا پانی" کو کل نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہ جزوی ہے۔

داستانِ صدر (ظہیر دہلوی) اگرچہ ابتدائے زندگی سے شروع کی گئی ہے پھر بھی وہ اصل یہ داستانِ صدر ہے، چودھری افضل علی کی کتاب "سیرا انوار" خواجہ حسن نظامی کی آپ بیتی، محمد امین زبیری کی خود نوشت اور اس طرح کی دوسری کتابوں کو کل نہیں کہا جاسکتا۔

سیری دانت میں سیدہ یوں مرزا کی کتاب "سیری کہانی

میری زبانی، رضا علی کا "اعلانارہ" دیوان سنگم مفتوں کی کتاب
 ناقابل فراموش، عبدالمجید سالک کی سرگزشت، نقی محمد خاں کی
 "عمر رفتہ" اور مولانا حسین احمد مدنی کی "نقشِ حیات" آپ جیتی کی جہت
 کے اوصاف کو کسی حد تک لپکا کرنے والی کتابیں ہیں۔

ان مصنفوں میں سے ہر ایک کا ایک خاص نقطہ نظر ہے
 جو ہر ایک کی تعریف میں جھلک رہا ہے، ہمایوں رزا اپنی شخصیت اور
 اپنی آپ جیتی کو پیش کرنا چاہتے ہیں رضا علی خیرستانی ثستگی
 کے مابین کی حیثیت سے ملک کی ذوقی، ادبی، تعلیمی اور
 قدرے سیاسی حالت کو اپنی تصویر کے پس منظر میں پیش کرنا چاہتے
 ہیں۔ مفتوں سیاست کے ماحول اور جزئیات کے معاملہ میں راز
 کشی کے جذبے سے لکھ رہے ہیں، نقی محمد ایک حساس اور جزئیات
 پر نظر رکھنے والے آدمی ہیں۔ واقعات زندگی کے رد عمل کے
 اچھے ترجمان ہیں۔ مولانا سالک خاکہ نگار ہیں ان کا مقصد اپنے
 سے زیادہ دوسروں کے متعلق لکھنا ہے اور مولانا حسین احمد مدنی کا
 مقصد یہ ہے کہ بہ طور سندھیت خدمتِ خداوندی اور تعالیٰ کے اس
 فضل و کرم کا جو کہ محبوب اور میرے والدین اور خاندان پر سایہ گستر
 رہا ہے اور اب بھی سایہ نگن ہے تذکرہ کردں اور اس کے شکر یہ
 کے گیت گا کر قلب و دماغ ماطرین کو مسح کردں۔ مولانا حسین احمد
 مدنی نے کوئی بڑا دعویٰ نہیں کیا۔ محاسبہ نفس کے فرض سے
 پوری طرح باخبر رہنے کے باوجود اپنی سوانح عمری تدین، اخلاق
 آموزی اور واقعاتِ سیاسی کی خارجی تفصیل کے مقصد سے مرتب

کی ہے۔ اگر ہم میں سے کسی کو جستجو ہو کہ اردو میں ردو کے اعتراضات کی طرح کی کتنی چیزیں لکھی گئی ہیں تو اس کا جواب یہی ہو گا کہ شاید ایک بھی نہیں؟ وجہ ظاہر ہے کہ اردو کا آپ بیتی نگار مشرق میں مقیم ہے جہاں اس کے لئے ممکن نہیں کہ سپاہی یا پسپا تصور برکشی کی آڑ لے کر اپنی بد اعمالیوں کی تشہیر کرتا ہو اور حقیقت تو یہ ہے کہ بد اعمالیوں کی تشہیر کی یہ حرکت خود مذہب کو بھی ہتھی پڑی ہے بالآخر یہ ہوا کہ لغزش کو تقاضائے بشریت سمجھنے سے بجائے بشریت کا زیور بنالیا گیا۔

ناول ادب سوانح عمری میں حقیقت نگاری کی تحریک بہت مقبول ہونے کے باوجود اس برے نتیجے سے نہ بچ سکی کہ حقیقت نگار بالآخر انسانیت کے کیرے نکال کر انہی دوکان چمکانے والا ثابت ہوا، حقیقت نگار مصوروں کا بھی آخر یہی حال ہوا کہ اچھے بھلے معقول آدمی ہونے کے باوجود گھناؤنے ادب فرد مایہ رمنویت میں دل چسپی لینے لگے ادب حقیقت نگاری پسند اور فرد مائگی کی ہم معنی اصطلاح معلوم ہو رہی ہے۔

معتقد یہ ہے کہ اردو میں سپاہی کے نام سے بدی کی ترغیب کا کاروبار کچھ زیادہ چمکا نہیں سکیو کیوں کہ یہاں بدی کو تقاضائے بشریت سمجھنے سے باوجود کوئی ایسی چیز نہیں سمجھا جاتا جس کی تشہیر کی جائے۔

یہ معنون تذکرہ مولانا ابوالکلام آزاد کے تذکرے کے بغیر غیر مکمل ہے گا۔ تذکرہ کا مصنف ذہنی طور پر دوسو دکنڑا پیو گویو اور انقلاب زائس لانے والے مصنفوں کے بہت قریب رہا ہے اور تذکرہ ہر چیز کہ آپ جیتی نہیں، پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ آپ جیتی نہ ہو کر بھی آپ جیتی کے اصول کا کتاب ہے۔ اس کتاب نے یہ بتایا کہ آپ جیتی صرف اپنی ذات کے تجربات تک محدود نہیں، بلکہ ذات کے پیش لپت خاندان کے کئی صدیوں کے تجربات کا خلاصہ ہے جن کا ذکر کئے بغیر ایک مولیٰ لمحے کی سرگزشت (جس کا دوسرا نام حمسی کی ذاتی زندگی ہے) بھی مکمل نہیں ہو سکتی، ابوالکلام آزاد کی رائے یہ معلوم ہوتی ہے کہ آپ جیتی لکھی ہی نہیں جاسکتی۔

”جیتی زندگی گزر چکی ہے گردن موڑ کر دیکھتا ہوں تو ایک نمود غبار نے زیادہ نہیں اور جو کچھ سامنے ہے وہ بھی جلوہ سراب سے زیادہ نظر نہیں آتا۔“

اپنی سرگزشت و دوداد عمر لکھوں تو کیا لکھوں۔ ؟

ایک نمود غبار۔ جلوہ سراب کی تاریخ حیات قلم بند ہو تو کیوں کر ہو۔ دریا میں حباب تیرنے میں، ہوا میں غبار اڑتا ہے، طوفان نے درخت گرا دیے ہیں، سیلاب نے عمارتیں بے بسا دیں، منکبوت نے اپنی پوری زندگی تعمیر میں بسر کر دی

رخ آئیاں پرست نے کونے کونے سے جن کر
تکے جسے کے ، خون و برق کا سا ملہ آتش و
خس کا اف نہ ، ان سب کی سرگزشتیں
لکھی جاسکتی ہیں تو لکھ لیجئے ، میری پوری
سوانح عمری بھی ان ہی میں مل جائے گی نصف

افانہ امید اور نصف ماتم یاس —
اس تمہید کے بعد مولانا ابوالکلام نے ہمیں اگر کچھ بتایا بھی ہے
تو وہ کچھ ایسا ہے کہ ہم اسے خون و برق کا استعارہ ہی سمجھنے
پر مجبور ہیں ، اس سے زیادہ کچھ نہیں — اور اگر غور کیجئے
تو اس سے زیادہ کہا بھی کیا جاسکتا ہے ، بالآخر آپ بیتی کے مہینے
انہار کے لئے استعارے ہی تورہ جاتے ہیں۔ ان سے آگے
بڑھنا چاہیں تو شاعری کر لیجئے اور اگر یہ لطیف پیرایہ بھی حسب
حال نہ ہو تو نادل کے نیچے میں بیٹھ کر صفحہ آب پر نقش
کھینچتے جائیے پالی کی ان گنت موجوں کی طرح اس کی وسعت
بھی بے کراں ہے —

عبدالحق کا اسلوبِ تحریر

عبدالحق کے اسلوب بیان میں دلہان سرسید کے رنگِ تحریر کا حسین ترین روپ نظر آتا ہے۔ کیونکہ اسوں نے سرسید کے اسلوب کی سب سے زیادہ پیروی کی ہے، اور اس میں سب سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں اور نئی دلیلی وہ شخص ہیں جن کے کردار اور ذہنی ساخت کی تشکیل میں سرسید کے قول و فعل نے سب سے زیادہ حصہ لیا ہے اور ان کو اس قابل بنایا ہے کہ وہ اس طرزِ لب کی تعبیر کر سکیں جو سرسید نے سیاسی افکار پر ازی کے متعلق دیکھا تھا۔

عبدالحق نے زندگی میں بڑے بڑے کام انجام دے دیے ہیں چنانچہ علمی، تعلیمی، ادبی ہر قسم کی خدمات سے ان کے کارِ مامل کی خدمت بریز رہے ان میں سے ہر ایک کا نام قابلِ توجہ اور قابلِ ذکر ہے اور ہر ایک ادبی خدمت اپنی جگہ لائقِ مد ہزار ستائش، مگر بہت کم لوگوں نے یہ سوچا ہے کہ ان کا اہم ترین

ادبی کارنامہ ان کا وہ صاف شعرا اور نکھر آہوا اسلوب بیان ہے جس میں تجربات غام اور فصیح بول چال یوں شیر و شکر ہو گئی ہے کہ ہم ان کی تحریروں کو حقیقی سادگی اور فطرت کا پیکر کہہ سکتے ہیں۔ لہذا یہ ایسی سادگی ہے جو دلستان سرسید کے کسی دوسرے فرد کے پاس نہیں ملتی۔ دوسرے الفاظ میں سرسید نے ان میں جس سادگی کی دعوت دی تھی اس کی تکمیل اگر کسی نے کی تو عبدالحق نے کی اور اگر فنِ عربی کی طرح نثر پر بھی سہل فہم کا اطلاق ہو سکتا ہے تو ہم بلا تکلف کہہ سکتے ہیں کہ عبدالحق کا اسلوب اردو نثر کا سہل فہم ہے اور اس صفا کے لیے حلی، چلی، نذیر احمد بلکہ کوئی بھی دوسرا ادیب ان کا ہمسر نہیں ہو سکتا۔

عبدالحق کے متعلق یہ کہنا غلط نہیں کہ انہوں نے سادگی کو ایک آرٹ بنایا ہے۔ اور یہ آرٹ کسی دوسرے انشا پرداز کے پاس نہیں ملتا اور یہ آرٹ ان کی ہر موضوع کی تحریر میں جلوہ گر ہے۔ کفرنسوں کے خطبات ہوں۔ ریڈیو کی تقریر ہوں، اخباروں کے مضامین ہوں، کتابوں کے مقدمات ہوں، سب میں یکساں شان کے ساتھ ان کا یہ آرٹ دلوں کو بھاتا اور مدعوں کو تازگی و شگفتگی بخشتا ہے۔

اب آئیے ذرا یہ دیکھیں کہ اسلوب سرسید کی سادگی اور اسلوب عبدالحق کی سادگی میں کیا فرق ہے؟ یہ مسلم ہے کہ سرسید احمد خاں کی تحریریں سادہ پوختے کے ہاں وجودِ کرخت اور نامحوار ہیں یہ وہ سادگی ہے جس کے لئے میں کرخت سادگی کی ترکیب تجویز

کرتا ہوں، سرسید بہان کے سائلے میں بے پردہ تھے، نامیاد عبارتوں سے انھیں احتراز نہ تھا۔ انگریزی کے الفاظ بے ہودرت زبانِ علم پر آجاتے تھے، ان کی عبارت میں کہیں کہیں غیر مستدل جوش اور تلقین کی کوشش بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ یہ سب کچھ ان کے مخصوص حالات کی وجہ سے تھا۔ ان کے برعکس عبدالحق کی تحریر میں سرسید احمد خاں کے جوش و طردش کی جگہ سنجیدگی اور سکون پایا جاتا ہے مگر یہ یاد رہے کہ یہ سکون حالی

کے سکون سے مختلف ہے جو قدسے خنک ہے اور ان کی تحریر کو بعض اوقات بے لذت بنا دیتا ہے۔ اس کے برعکس عبدالحق کی تحریر کو بعض اوقات بے لذت بنا دیتا ہے، اس کے برعکس عبدالحق کی تحریر کا خوش گوار سکون ان کی عہدِ نون کا لطیف انگیز عنصر ہے کیونکہ یہ سکون، صنفِ د بے دلی کا نتیجہ نہیں۔ ان کے یہاں بڑی توانائی اور غیر معمولی قوت ہے جو ان کے پر زور سلف سے ابھرتی ہے، یہ تسلیم شدہ ہے کہ عبدالحق کی عقلی قدرت ان کی ذہنی باقی گرفت سے کم مضبوط نہیں۔ ان کی سلف بڑی پر زور اور قوی ہوتی ہے اور ان کی سب تحریریں ہر جگہ عقل کے مربوط سلسلے کی پابند ہیں۔ وہ خیالات کو مرتب کرنے کا مہر خوبہ بنے ہوئے ہیں۔ وہ مرتب خیالات کے ڈھانچے تیار کر کے اس مہر کی سے مجموعی مضامین میں کھپاتے ہیں کہ پورا مضمون ایک ڈھلکی ڈھلائی سے معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی سادگی اور دل چسپی بھی حسن افزا ثابت ہوتی ہے سلف اور سہولت کا یہ امتزاج جو عبدالحق کے یہاں ہے دوسرے

کسی ادیب کے یہاں اس کی شاہیں ذرا کم ہی نظر آتیں گی۔ بعض نقادوں نے مولانا حالی کو بھی ایسی نثر کا خالق قرار دیا ہے مگر میری اپنی رائے میں عبدالحق کی نثر حالی کی نثر کے مقابلے میں زیادہ صیقلی ہے۔ اگرچہ اکثر لوگوں نے ادباً عبدالحق کو حالی کا مقلد کہا ہے مگر عبدالحق حالی کے مقلد نہیں، مداح ہیں۔ حالی کے بیان میں مزیت اور قدسے بے دلی کا تائبہ نظر آتا ہے مگر عبدالحق کی آواز میں مردانہ بے خوفی اور صاف گوئی ہے۔ اور یہ نئے حالی کے یہاں مفقود ہے۔ خلوص کی کمی حالی کے یہاں بھی نہیں اور ان کی نثر میں تاثیر ہے مگر ان کی تحریر کا حسن قدسے مرصع یا ہوا ہے اور بعض جگہ بڑھنے والے کا دل بُرا ہو جاتا ہے مگر عبدالحق کے خلوص اور سہمی کی تاثیر ایسی ہے کہ ان کی سنت سے سنت بات بھی جعلی معلوم ہوتی ہے اور اس کو پڑھ کر دل کو خوشی اور دماغ کو اطمینان حاصل ہوتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ عبدالحق نے نثر کو نثر ہی رکھا ہے اور دوسرے نثر نگاروں کی طرح شاعرانہ دامن سے بہت کم کام لیا ہے۔ ہمارے بہت سے انتشار و ازلے ہیں جو نثر میں شاعری کرنے لگتے ہیں مگر عبدالحق کی نثر مکمل طور پر نثر ہے۔ نہ سبلی کی طرح انہوں نے استعارات کا سپہارا ڈھونڈا ہے نہ آزاد کی طرح رنگین طراوت سے مدد لی ہے نہ تفسیروں کے زور سے عبارت کو سجایا ہے۔ غرض تنہا کے شاعرانہ اسلوب عمل سے محواً اقتضاب کیا ہے اور وہ تو معجز و دزخ کے زور سے اپنی نثر میں قوت پیدا کرتے ہیں۔ البتہ خطبات میں یہ نظر آتا ہے کہ ضرب الاشار یا بر محل لطافت و حکیمات

سے مخاطبوں کو غلط سمجھ گیا ہے اور ان کو موضوع کی طرف متوجہ کیا ہے اور ان کے خطبات کا تمہیدیں بالعموم عمدہ ہوتی ہیں۔ جہاں انھیں یہ اندیشہ ہوا ہے کہ ان کے استدلال نے فقہاء میں خشکی کی کیفیت پیدا کر دی ہے اے ایسے سوتوں پر وہ اپنی زندگی کے کسی تعجب انگیز تجربے کو واقعے کی صورت دے کر یا کسی ضرب النمل سے کہانی بنا کر ماحول میں دل کشی اور انبساط کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی تمہیدیں ان کے سامنے مضمون کو سمجھنے سمجھنی خوشبو سے مسطر کر دیتی ہیں۔

عبدالحق کی تحریروں میں صاف گوئی کا عنصر نمایاں ہے مگر ان کے طنزیہ نثر اس صاف گوئی کے باوجود سیدھی سادی ہاتھوں کے اندر سے قدیمے شگفتہ انداز میں ابھرتے ہیں۔ عبدالحق کا نظریہ سب سے بڑا نشانہ نائشی، فریب کارانہ اور ریاکارانہ استدلال ہے۔ وہ فریب استدلال کے تحت مبالغہ ہیں مگر ان کی مخالفت میں بھی دل کشی کی ادا پائی جاتی ہے۔ چنانچہ قول و فعل کے جو تضادات انھیں ماحول میں نظر آتے ہیں ان پر ان کے یہ نثر آمستہ آہستہ چلتے ہیں اور بڑا مزہ دیتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ عبدالحق کو طنز سے زیادہ اپنی دلیل پر اعتماد ہوتا ہے اور وہ دوز یا قریبی کے مقابلے میں صاف صاف بات کہنے کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔

خطبات عبدالحق "بڑا مقبول مجموعہ نثر ہے ان کے خطبات کا لب لباب یہ ہے کہ تومی زبان زندگی اور تمہیدیب کا ایک لازمی جزو ہے۔ وہ زبان کی تاریخ اور زبان کی تومی و ثقافتی اہمیت پر بار بار

زور دیتے ہیں اور ہر مرتبہ اپنا کہیں بہ انداز تازہ پیش کرتے ہیں۔
 ان کا ہر خطبہ کسی اعلیٰ عدالت میں کسی فصیح و غوش بیان و قیل کا تبار کیا
 سزا عریضی یا جواب دعویٰ معلوم ہوتا ہے۔ ان کے خطبات
 ایک لحاظ سے نصف صدی کے سیاسی اور ثقافتی مدد جزر کی ایک
 دل چپ داستان بھی ہیں اور عبدالحق کی سیرت، شخصیت اور ان
 کی طوین، جدوجہد کی ایک سرگزشت بھی۔

ان سب باتوں کی وجہ سے عبدالحق کے خطبات و فقاریہ کو
 بڑی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ان میں کمال سادگی بھی ہے اور
 وسعت نظر اور سمجھ گیری بھی۔ اور وہ سب کچھ بھی ہے جو عبدالحق
 کی شخصیت میں بری انجین نفوذ ہے۔ بات کی جستجی اور دلیل کی حکمی
 ان کی شخصیت کا وصف بھی ہے اور یہی چیز ان کی تحریروں میں ہے
 (اگرچہ ان کی شخصیت کے بے شمار اوصاف اور بھی ہیں جو اس مضمون
 میں درج نہیں ہو سکتے۔)

خطبوں اور تقریروں کے علاوہ عبدالحق کی تحریر کا ایک
 رنگ وہ بھی ہے جو ان کے تحقیقی مقدمات میں ہے۔ یہ مسلم ہے کہ
 تحقیقی طرز تحریر زیادہ جتنا زیادہ معین اور قطعی اور زیادہ معین
 ہوتا ہے۔ اس میں انٹپردازی کے روائع نسبتاً کم ہوتے ہیں
 اور سائنسی قسم کا رکھ رکھاؤ ناگزیر ہوتا ہے۔ اسی لئے عام محققانہ
 معانی شگفتہ نہیں ہوتے۔ مگر عبدالحق کی تحقیقی تحریروں میں بھی
 دل چسپی کی کمی نہیں۔ عام معانی کی طرح ان میں بھی عام مہم
 روزمرہ عیس زبانی، واقعات کی منطق ترتیب ہر جگہ مبارک

قوی اور دلچسپ بنائی جاتی ہے۔ محققانہ مضامین بھی جستجو و زوائد سے بالکل پاک ہوتے ہیں مگر ہاں ہمہ اختصار ان سے نشئی ہوتی ہے ان سے معلومات میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور طبیعت کو بھی انبساط حاصل ہوتا ہے۔۔۔۔۔ عبدالحق کی تحریر نمود و نمائش کی ہر گوشہ نشی سے آزاد ہے اور تحقیقی میں وہ صرف ضروری بات کہنے کے قائل ہیں اور بیان کو غیر ضروری تفصیل سے بوجھل نہیں ہونے دیتے چنانچہ واقعاتی تفصیلیں بھی کہاتی کارہ دیتی ہیں۔

”مقدمات عبدالحق“ کی اردو ادب میں یہ خاص اہمیت ہے کہ اس میں مقدمہ نگاری کا ایک اسلوب خاص ایجاد ہوا ہے۔ اگرچہ ہماری زبان میں مقدموں اور دیباچوں کی کمی نہیں مگر مقدمہ نگاری کو ایک خاص فن بنانے والے صرف عبدالحق ہیں۔ بعض لوگ مقدمہ نگاری کو آسان چیز سمجھتے ہیں مگر یہ ان کی سمجھ میں ہے تبصرے اور علمی مقالے کے مقابلے میں مقدمہ نگاری کی ذمہ داریاں اور دشواریاں بہت زیادہ ہیں جن پر غور نہیں کیا جاتا۔ مقدمہ دراصل تبصرے سے طویل تر اور علمی مقالے سے مختصر جسم کا ایک معنوں والا ہے جو لوگ مقدمے کی ضخامت اور اس کی اہمیت کا خیال نہیں رکھتے وہ عموماً مقدمے کو بے حد تشنہ یا بے حد خشک بنا دیتے ہیں مقدمہ نگاری میں تنقید جیسی خشک چیز بھی دل چسپ ہو کر سامنے آتی چاہیے ورنہ کتاب کا تعارف نامکمل رہے گا۔ اسی طرح مقدمہ تبصرہ بھی نہیں ہوتا۔ تبصرے میں جزئیاتی تفصیل درجے طویل تر ہوتی ہے اور اس کے مطالعے کے لئے تھوڑے طویل وقت

کی گنتا گنتی ہے۔ مقدمے کو جزئیاتی تفصیل سے گراں مار نہ ہونا چاہیے۔ بولوی عبدالحق نے ان سب رعایات کو مد نظر رکھا ہے اور اس معاملہ میں بہت کم لوگ ان کے درجے تک پہنچ سکے ہیں۔ عبدالحق کے مقدمات میں ادب اردو کے بعض اہم اہنستلانی مسائل میں قول فیصل کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے مقدمات کے تنقیدی حصے میں اپنے ادب کو اس کے اپنے مخصوص مزاج اور ماحول کے مطابق جانچا ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ نئے انداز تنقید کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انہوں نے عقلی اور تاثیراتی انداز نظر کو یکساں طور سے برقرار رکھا ہے مگر ان کی غایت صحیح واقعے کی تلاش اور کتاب کے حسن کی جستجو ہے یہ ہیں چند خصائص بولوی عبدالحق کے اسلوب تحریر کے جس کی ترتیب میں میں نے صرف اشاروں سے کام لیا ہے یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ بولوی صاحب نے اپنی مجاہدانہ زندگی کی صد ہا پریشانیوں کے اندر رہ کر بھی کتنا دلیق اور جان دار سرمایہ ادب پیدا کیا ہے اور یہ دیکھ کر تو اور بھی حیرت مہوتی ہے کہ ان کی تحقیق کتنی صاحب ادب اور ان کی تنقید کتنی بر عمل مہوتی ہے اور ان سب سے زیادہ یہ کہ ان کی تحریر رواں اور انہوں سے پاک ہے۔ — ظاہر ہے کہ یہ سب اوصاف لاشالوہ کنی اور غیر معمولی مہاشائی اور عشق کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتے۔ اسلوب میں حالی کا انداز انہیں بہت پسند آیا ہے مگر جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں وہ حالی کے مزاج ہیں، ان کے معتقد

مقتلہ نہیں، تحریر میں ان کا دلنگ سفر ہے اور ان کی یہ حال
انفرادیت ان کو اردو ادب میں پہلی زندہ رکھتی۔

۱۲۵

ضمیمہ

ضمیمہ نمبر ۱

سب رس و دجھی

”جئے چو ماراں ، جئے منم داں جئے گن کاراں سچے
 سن آج گن کوئی اس جہان میں منہ دستان میں
 منہ دی زبان سوں اس لفظ اس چنہاں سوں نظم
 ہو نہ نثر ملا کر گلا کر نہیں بودیا
 دجھی کا یہ دعویٰ ہے کہ اس کی کتاب ”سب رس“ ایک خاص

سب رس کا مصنف دجھی قطب شاہیوں کے زمانے کا شاعر اور نثر نگار
 تھا۔ اس نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا (محمد قلی قطب شاہ ، محمد قطب شاہ
 ابراہیم قطب شاہ ، عبداللہ قطب شاہ)

سب رس ۱۰۴۵ھ میں تصنیف ہوئی۔ یہ کتاب طبع زاد نہیں غنائی
 نیش پوری کی کنویں و مستور عشاق (یا) شہباز خیال یا نثری قصہ حسن و دل کا
 چربہ ہے ، سب رس غالباً قصہ حسن و دل پر مبنی ہے اور ایک ہونیانہ
 نشیں (ایلیگری) ہے۔ بحیثیت ایلیگری اس کے کرداروں کے نام بہت

قسم کی ادیت دیتی ہے۔۔۔۔۔ دجی کے اس فقرے سے بعض اہل علم کو یہ غلط فہمی ہزنی ہے کہ دجی نے اردو نثر کی ابتدا یا ایجاد کا دعویٰ کیا ہے حالانکہ گذشتہ عبارت سے صحت صفا معلوم ہو رہا ہے کہ وہ اسلوب کی لطافت کے اعتبار سے، اردو نثر کو نیا رنگ دینے کا دعویٰ کر رہا ہے اس سے زیادہ کیا یہ کچھ بھی نہیں کہہ رہا۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے فتاحی کی کتاب "دستورِ عشق" کا ذکر نہیں کیا، جس پر سب دس "بہنی ہے نہ شبستانِ خیال، یا حسنِ دل" سے خوشہ چینی کا اس نے اعتراف کیا ہے اور یہ زدگذاشت ہے۔ لیکن دجی کے اعلانِ ادلیت یا ادعائے ایجاد کے متعلق یہ سنا لطف قابلِ اصلاح ہے کہ اس نے قصے کی تخلیق کا اعزاز بردستی اپنے لئے حاصل کرنے کی کوشش کی۔۔۔۔۔ دیا چہ یا نہید میں، تالیف کتاب کے بارے میں دجی نے بڑی طوالت سے کام لیا ہے لیکن بغور پڑھنے سے بھی صحت یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تحریر کی نئی روش یا انداز کا ذکر کر رہا ہے نہ کہ ایجادِ فن کا۔۔۔۔۔ "..... فرہاد ہو کر، دہنوں جہان تے آزاد ہو کر

دل چپ ہیں اور صفات و کیفیات کو بڑی خوبی سے انضمام سے روپ میں ڈھال کر قصہ بیان کیا ہے۔

بانیِ تفتیش کے لئے ملاحظہ ہو مولوی عبدالحق صاحب کا مقدمہ سب دس، پردہ غیر شیرازی کا سونہ۔ سب دس، پردہ اور نیش کا لُج
 حیدر بن کوہر ۱۹۳۴ء (۶) سالہ اردو جولائی ۱۹۲۵ء

دانش کے تیسے سوں پہاڑوں اٹایا تو یوں شیریں پایا
 تویر تو لی باٹ پیدا ہوئی تو اس باٹ آیا۔ ...
 پر باٹ نہ سخی سر نکلی اٹال
 تو لی یکا یکہ چلے کس کا مجال
 دھونڈتے دھونڈتے دل کے تواریاں میں چھلے آنا ہے تویر
 باٹ آنا ہے۔

... یہ عجیب نظم ہوندر ہے، جاؤ بہشت میں کا قصر ہے
 ... جگولی باٹ ہماری چلیا دو ہمارا راج ہے۔ ہر چہ خہداری
 سے چلیا تو یہ ہوا باٹ ہماری ہے۔

یہ سارے اعتبارات بری ہرگز تھے ہیں کہ وجہی نے دانش کا پہاڑ
 کھود کر ایک نیا اندہ بدیع اسلوب بیان، اردو، (زبان مندوستان)
 میں ایجاد کیا۔ اندہ نظم و نثر، دونوں کو ملاحظہ کر، بیان کا ایک نیا راستہ
 نکالا۔

پس نیا ہر ہوا کہ سب رس کی کل اہمیت (جہاں تک اس کے
 اردو متن کا تعلق ہے) اسلوب کی بنا پر ہے (نہ کہ فقہے کی بنا پر
 جس کی تخلیق کا سہرا قاسمی کے سر ہے جو فارسی نظم و نثر دونوں میں
 دونوں پہلے طبع آزمائی کر چکا تھا۔

سب رس کے اسلوب بیان کے جو حقائق خود وجہی نے
 بیان کئے ہیں ان میں اہم بات (مصنف کے نزدیک) یہ معلوم ہوتی ہے
 کہ اس نے نثر میں شعریت کے انداز پیدا کئے ہیں، نظم و نثر ملا کر
 ملاحظہ کر، گویا بیان کے ایسے پیرائے ایسے دئے جن کی نثر میں شعر کا

سلف پیدا ہو گیا ہے۔
میں تو یہ بات نہیں کیا ہوں، عینی ہو کر بات کو

جیود یا سوں۔“
اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو نثر کو زندگی — دینی زندگی
دینے کا یہ شرف وحشی کو واقعی حاصل ہوا۔ ان سے پہلے نثر کی معلوم
کتا بوں کا ظہار کی ناقص جرات تو کہا جاسکتا ہے ادبی اسلوب کی سنجیدہ
کوشش نہیں سمجھا سکتا۔

پرائی کتا بوں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔
”جی کہے، تحقیق خدا کے سینے ستر ہزار پردے
ادجیا لے ہوا اندھا رے کے، اگر اس میں تے یک
پردہ جادے تو اس کی آئین تے میں جلوں۔ ہر یک وقت
ایسا ہوتا ہے، سمجھو درد دیکھو بے پردہ اندھا رے کے،
ادجیا لے کے عار ناں پر ہے۔ دے دھلاں پر پردہ
نورانی دے دھلاں کا عفا پردا ہوتا ہے۔ سو محمد
کا نور ہے عزیز.....“

(مراجہ ناز خواجہ بندہ نواز)

جو کوئی عاشق کوں اس سات چیزے مخ کرے
خدا سے تھائے اسے دنیا میں سوں فنا کرے، خوبصورت
دیکھ، راگ سن، خوبصورتی خوش کر، کیف کہا ہے پردا
”آؤ خوش پر، خدا کوں سبوت یاد کر، محبت سوں بدھا
پہلے کام میں مشغول رہ“ (سب دس از شاہ میراں جی)

ابن جہاد تول کے اختصار کے باوجود ان سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ نثر نگار کچھ نہیں رہا۔ محض مطلب ادا کرنے کی کوشش کر رہا ہے اس کا قلم سائل پیدا کرنے کی فکر میں نہیں۔ اس فکر سے آزاد ہے خالص اور ان سے جو اس میں ادبیانہ یقین اور انشا کی جولانی بالکل موجود نہیں۔ اس کی نظر مطلب کے اظہار پر مرکوز ہے، بدویت، اسادگی، سہولت کے ساتھ ادبی نارسائی و ناتمامی کا احساس چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے معصوف کا قلم خود بخود کہہ رہا ہے کہ میں اظہار ہوں، ادب نہیں ہوں، اس میں فطرتیت تو ہے مگر ایسی فطرت جیسی ایک کاروباری آدمی کی زبان میں ہوا کرتی ہے۔

سب دس، بیان کی ترقی کی ایک اہم منزل ہے جو خود بخود قدم کے نیچے آئیں، سبھی بلکہ پچھلے معنفوں کی ٹیگ و دود اور محنت بھی اس میں شامل ہے۔ یہ ایک پچھلے کس کی مجال، ڈھونڈتے ڈھونڈتے دل کے تلوہاں میں پچھلے آنا ہے تو یوہاٹ پانا ہے۔ ترقی کے اس سفر میں، اردو نثر کا اسلوب، اسادگی اور بے تکلفی حسن اور توانائی کی طرف بڑھنا دکھائی دیتا ہے، اس کا رخ زمانے کی تسلیم شدہ معیاری نثر کی طرف ہے جس کے نمونے فارسی کے اہم نمونہ ادبی اور ایرانی انشا پرداز ہیں دے پچھلے شے بادے رہے تھے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ وہی ان معیاری اسالیب تک پہنچنے سے تاہر رہا ہے چنانچہ نارسائی ترکیب کا امتیاز اور منافاتوں کے منہی خیز اختصار پر اس کو قدرت معلوم نہیں ہوتی وہ صنعت اور محاسن شعری پر بھی قادر ہے لیکن اردو طریقے کی منافاتوں کا پھیلاؤ یہ بتا رہا ہے کہ وہ بیان

میں دچی ہوئی فارصیت کا اعجاز نہیں دکھاسکا۔ جو دلی، میر تقی میر، اور
خواجہ درویش کی عربی اور غالب کی نثر میں ہے۔ تاہم فارسی اسلوب
کے بعض رنگ اس کی نثر میں آگئے ہیں۔ ان میں سب سے ممتاز تائیفہ
کے مدد سے نثری فقرہ کے شعری مانچے ہیں۔ ”نظم و نثر ملا کر گلا کر“
کا بھی یہی مطلب ہے کہ فقرے اپنی خارجی حدود میں غاصے سے
دیکھے جائیں تو شعر معلوم ہوتے ہیں۔ اردو نثر میں تائیفہ کا یہ التزام
مرزا غالب کے زمانے تک جاری رہتا ہے۔ یہ بھی ان فارسی
نمونوں کے زیر اثر ہے اب سب رس کے نثری اشعار کی بہار دیکھئے۔

یو کتاب عجائب ایک بندر ہے
اگر سورج منگتا دگر چندر ہے

زہاد ہو کر —
دو لون جہاں تے آزاد ہو کر
دانش کے تیشے سوں —

پہاڑاں اٹھایا
تو یو شیریں پایا
تو یو لوی باٹ پیدا ہوئی
تو اس باٹ آیا —

تائیفہ کے اس التزام نے نثر کی نثریت کو خالصا نقضاً ہی بچایا
ہے، ہر فقرہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر مٹنے آتا ہے، خیال کے تقاضوں
سے نہیں، تائیفہ کے تقاضوں نے اور پھر تمام عبارت مشکستہ درجیتہ
معلوم ہوتی ہے۔ بیان کا تسلسل قائم نہیں رہتا۔ البتہ شعر کا رنگ

شکستہ نمود اور ہر کچھ بڑا دے جاتا ہے۔ سچر بھی وجہی کی شرمناک حالت پر
 امد "چھینداں" سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس معجزہ ان کا ایک
 کرشمہ یہ ہے کہ مصنف عربی، فارسی اقوال اور ضرب الامثال کو تقریباً
 جوں کا توں معجزانہ فقرہوں کے اندر ڈاکر علی و ادبی لہجہ رکھنے والے
 طبقے کو متاثر کیا اور مزعوب کر جاتا ہے۔ اودہ عبارت میں فارسی ادب
 کی خوبیاں اور اس انداز کی رنگینیاں نظر آتی ہیں۔ یہ عبارت دیکھیے۔

دا نا کی گھٹنگیم اور ہے

نادان کی ہٹنگیم اور ہے

نادان میں کتا (گھٹا) ہے اے

صحبت کے عزت بعد دوری بہ

جان عزت نا اچھے گداں کیا سواد دیرے گا بنیا۔

یوں بھی سکتے (دیکھتے) ہیں ع

اے داتے برآں صحبت لادین ولادینا

یہ فقرے رومن کے کڑے اصولوں کے مطابق تو لکھے نہیں مگر ان میں

منظم ہونے کے بہت سے اوصاف موجود ہیں اور بعض فقرے تو

موزوں بھی ہیں مثلاً مذہب بالا کے پہلے دو فقرے اچھا خاصے لکھے ہیں۔

ان میں فارسی مصرعوں کا پیوند اور بھی دل کشی پیدا کر رہا ہے اس کے علاوہ

وجہی نے بیان کی جو عبارت لکیر کی ہے، اس میں چونکا مارا بھی رنگ رنگ

لگایا ہے، پردھیر شیرانی نے اپنے عالی ذہنوں میں یہ وضاحت

کی ہے کہ سب دس میں منہ دستان کی تقریباً سب انیم بولیدوں کے الفاظ

مذہب الامثال اور محاورات استعمال کئے گئے ہیں۔ وجہی دوسرے

گواہیاری سے اور کہا دہلی ہندی سے لاتا ہے، یہ تو معلوم ہے کہ دہلی
 دکنی اور شمالی ہندوستان کی زبان میں فرق کرتا ہے اور دونوں زبانوں
 سے استفادہ کر کے ساتھ ساتھ بھی کر دیتا ہے کہ یہ بہ زبان دکن ہے، یا بہ
 زبان ہندوستان ہے یا گواہیاری زبان کا ہے اور لطف یہ ہے کہ
 اپنی کتاب کی زبان کو زبان ہندوستان (اور ہندوستان کی سب زبانوں
 کا مشترک نام ہندی) بتاتا ہے۔ غرض یہ کتاب لسانی لحاظ سے بھی گر
 بیان کی عمارت مگر کے لحاظ سے خاص طور پر رنگا رنگ مواد کی مدد سے تعمیر
 کی ہوئی عمارت کا اولین نمونہ ہے۔ اس میں زبان ہی کا نہیں بیان کیا
 بھی وسیع تر ہندوستان گیر تصور موجود ہے — یعنی ایک ایسی قوم
 کے اظہار کا مشترک سامنا ہے جس کے افراد اپنی اپنی جگہ رنگا رنگ بولیاں
 بولتے ہیں۔

سب رس کے فقرے چھوٹے چھوٹے ہیں کیونکہ دہلی کو مصر سے
 بنائے کا بڑا ملحق ہے۔ اس سے بیانیہ کی روانی میں قدرے خلل واقع
 ہوتا ہے مگر قاعدہ روانی کا جبری طلب گار ہے اس لئے اس خلل کے باوجود
 کہانی افسانہ و طعناں بڑھتی جاتی ہے۔ چھوٹے فقرے جہاں زیادہ خلل
 انداز ہوں وہاں مصنف اپنے ذوق قافیہ بندی کو تران بھی کر دیتا ہے
 یا فقرے طویل ہو کر قافیہ بہت درجا پڑتا ہے۔

”کوئی عورت مسلمان ہے۔ اس بات نے اس کا

دل شاد ہے، پر دانا یاں کون اور شاد ہے۔ انسان
 کو صورت ہے تین، تحقیق جاننا ایک اپنے رب العالمین
 یک یونہی ہر کی صورت، دوسری خواب میں کی صورت

ہر کسی دل آتی ہے، قسری صورت اس خواب کی
صورت میں یک صورت ہے وہ صورت کس نے
دیکھی نہیں جانتی ہے۔

معلوم ہے کہ نشر کی ایسی عبارتوں میں جہاں وضاحت یا اتمام دعویٰ
کے لئے دلیل و استدلال کی ضرورت ہو، حروف عطف و وصل شرط و
جزا وغیرہ فقرہوں کے پیوند کا کام دیتے ہیں اور اسی سے خیال کا پورا سا چپا
نکلیں ہوتا ہے۔ عبارتوں میں منطقی ربط پیدا ہوتا ہے اور ترتیب و ترکیب
میں نشی آہنگ یا موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ سب رس میں یہ جوڑ
اور پیوند زیادہ نہیں حالانکہ معنوں میں تصوف کے فکری مسائل بھی
زیر بحث آئے ہیں، البتہ کافی بیانیہ بہ کثرت ہے۔ اگر "اور" تو
کہیں کہیں ہے۔ دے (بہ معنی لیکن یا مگر) بھی ہے، مگر کم ہے، غرض
اور الغرض کے ذریعہ ملامت، کلام ماضی اور تادیب ہی ہے مگر دوسرے
حروف جو عبارت کو عبارت کی طرح مربوط اور پیوستہ بناتے ہیں، بہت
کم ہیں۔ پھر بھی عبارتیں بری معلوم نہیں ہوتیں۔ اور دل چاہی بھی کم
نہیں ہوتی۔ اس کا راز یہ ہے کہ فقرے اپنی اپنی جگہ وسیلے بھی ہیں اور
معنی دار بھی، تباری ان کی ان دو خوبیوں کے فضیل پیوند کاری کے عیوب
کو مٹا کر دیتا ہے، اس کا مطلب یہ ہوا کہ وجہ کے زمانے تک امد و اثر
صرف فقرہ سازی کی طاقت پیدا کر سکتی ہے، پورے خیال کو ایک مرکب
فقرے میں ڈھالنے کے قابل نہیں ہوئی۔

کسی قدیم کتاب کو کسی جدید کتاب کے مقابلے میں ان نقالی خوبیوں اور
فعیلتوں کی سبقت اٹھانا غلط نتیجہ پیدا کر سکتا ہے پھر بھی سب رس پر

کھسے والے اہل قلم نے یہ سوال اٹھائے ہیں۔ میں اس کو شش پر مقرر ہونے کے باوجود خود اس قسم کی بحث میں پڑنے کا مرتکب ہو رہا ہوں، اس لئے کہ "باغ و بہار" اور "سب رس" دونوں کے مخصوص اقتضات کے بارے میں ایک تصور رکھ دینے میں تمہید کرنی مضائقہ نہ ہوگا۔ اس مقابلے میں فائدہ عجبائے سب کو اس لئے نہیں لایا گیا کہ وہ ایک رد عمل کا مظاہرہ ہے اور تکلف سے خالی نہیں۔ آرائش محفل کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے مگر باغ و بہار فوراً ولیم شریکی بہتر نمائندہ ہے اس لئے اس کا ذکر کافی ہوگا۔

"سب رس" اور "باغ و بہار" میں وہی فرق ہے جو ایک ترقی یافتہ ادب کم ترقی یافتہ بیان میں ہونا چاہیئے۔ سب رس کا انداز بیان کتابی ہے اور باغ و بہار کا انداز بول چال کا پیرایہ لئے ہوئے ہے۔ سناتے جانے والی داستان کا ہے جس کی عبارتیں، کہانی سنانے والے کی آواز کے مد و جزر کو ظاہر کرتی ہیں۔ باغ و بہار ایک قفر، سچی داستان ہے۔ سب رس ایک سمجیدہ استعارہ صوفیانہ پیش ہے۔ سوخا لہر پر گھٹنے اور سوچنے کے لئے ہے اور اول الذکر سننے اور سنانے کے لئے موزوں ہے۔ "سب رس" میں واقعات اہمیت نہیں رکھتے واقعات کے نتیجے اہمیت کے مالک ہیں۔ بعض جگہ بیان میں جوش بھی ہے مگر حد کے اندر ہے، کہانی عشقیہ ہے، اس لئے جذبے بھی ظاہر ہو کر رہتے ہیں۔ باغ و بہار روایتی بیان، روایتی الفاظ اور قدیم کلام کی نمائندہ ہے اور صلیب شریکی کتاب ہے، سب رس نثر کے دعوے کے باوجود نظم کے زیادہ قریب ہے، باغ و بہار کے لہجے میں انکسار، تواضع اور کھرا کھاؤ ہے

سب رس میں ذہانت، لطافت، نکتہ آفرینی، حقیقت شناسی پائی جاتی ہے۔ باغ و بہار دہلی کے محاورات کی خزانہ دار ہے۔ سب رس قدیم ہندوستان گیر محاورات کو جمع کرنے کا سیلان رکھتی ہے۔ یہ چند باغیوں دونوں کے فرق کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔ یوں زمانے کا فاصلہ خود بڑا ثبوت ہے اس بات کا کہ سب رس باغ و بہار یا فائدہ عجائب کے زمانے کی کتاب نہیں ہو سکتی۔ میں نے سب رس کے قصبے کی فنی بحث کو اس لئے نظر انداز کر دیا ہے کہ قصبہ جو کچھ بھی ہے قصبی کا ہے، اس میں جو مولیٰ ترمیم دجی نے کی ہے (اور اس کا ذکر مولوی عبدالحق نے کر ہی دیا ہے) وہ اس قابل نہیں کہ اس کی بنا پر قصبے کے محاورے سب رس کی فنی خوبیوں کا ذکر کر دیا جائے۔ سب رس کی زبان پر رد فیہر شیرانی کا متعلقانہ معنون موجود ہے اور وہ معنون بھی ہے جس میں انہوں نے دجی کے متعلقہ دن کا ذکر کیا ہے اس لئے میں طلباء کو سزا دینا نہیں کر رہا ان مضامین کا مطالعہ ضرور کریں۔ اس معنون میں میں صرف الملوک کے حصہ نصی کی نشان دہی کر رہا ہوں، اور میں سمجھتا ہوں کہ اس مختصر معنون میں دوسرے مباحث کی شاید مختصر نشان دہی بھی نہیں۔

ضمیمہ نمبر ۲

شاہ عالم آفتاب کی اردو نثر

مغل سلاطین، شاہزادوں اور شاہزادیوں کے جمالیاتی
 اُردو ادبی ذوق کے ثبوت میں شواہد کی چنداں ضرورت نہیں —
 مغلوں کا نیا یاں سلسلہ تیمور گورکان سے شروع ہوتا ہے تیمور کے
 ملفوظات (جن کی ترتیب کا سہرا فارسی میں ابو طالب حسینی کے سر ہے)
 وہ تیمور کی اپنی تعریف ہو یا نہ ہو، یہ تسلیم ہے کہ تیمور نے تعریف و
 تالیف کی سرپرستی میں کوئی کمی نہیں کی — تیمور کا نابور فرزند
 شاہ رخ ایک خوش ذوق، علم دوست اور شائستہ و مہذب آدمی تھا
 اس سے بھی زیادہ اس کی بیوی گورشاہ آغا کوٹون سے دل چسپی تھی،
 اس کے فرزندوں میں انخ بیگ میرزا کی زیج شہرت رکھتی ہے یا بسفر
 میرزا شاعری اور فنِ معرری سے خاص دل چسپی رکھتا تھا اور اسی طرح
 درجہ بدرجہ، اس خاندان کے اکثر شاہزادے خصوصاً سلطان

حسین ہاقدادانی ہرات صاحب علم تھا اور اہل علم کا سرپرست اور مددگار
 بھی تھا، میر علی شیرازی کے دربار کا وزیر تھا جس کی فن شناسی محتاج
 تعارف نہیں لطافت نامہ (مجالس النفاہ) میر علی شیرازی کی تعریف
 ہے جس میں اس دور کے علم و فن کی تفصیل ہے۔

بابر بھی خانوادہ تیموری میں سے تھا۔ اس کی خوش ذوقی اور
 خاندان گانی کے کوائف تذکرہ بابر سے معلوم ہو سکتے ہیں۔ — یہ
 وہی شاعر تھا جس نے کہا تھا۔

بابر بہ عیش کوشش کہ عالم دوبارہ نیست

یہ وہی سلطان تھا جس نے ملوں کے لئے منہدستان فتح کیا۔
 گل بدن بیگم اس کی بیٹی تھی۔ اس کا مہاروں نامہ نجی بیگرافی کا بہترین
 نمونہ ہے اس کے بعد کامران اور دوسرے شاہزادے آئے ہیں، اکبر
 کہ ان پر مہم ہونے کے باوجود شکستہ رس آدمی تھا۔ جہانگیر، اور جہاں
 شاہ جہاں، دارا شکوہ، اورنگ زیب، زیب النساء، جہاں آرا،
 بیگم (مصنف مونس الارواح) عزیز الدین عالمگیر (مصنف منتخب
 عزیزیں وغیرہ) شاہ عالم آفتاب، اظفری اور بہادر شاہ ظفر یہ سب
 بادشاہ اور شاہ زادے اپنے اپنے زمانے میں علم و ادب سے
 دل چسپی لیتے رہے اور ادیب، شاعر اور انشا پرداز ہو کر اپنے زمانے
 سے داد پاتے رہے۔

یہ تاریخ شاہ عالم آفتاب کی ایک نثری تصنیف کے بارے میں لکھی
 جا رہی ہے (یہ عزیز الدین عالمگیر ثانی کے بیٹے تھے، شاہ عالم اول ان
 کے پردادا تھے۔ خاندانی نام عالی گوہر تھا۔

شاہ عالم کی تاریخ پیدائش ۱۱۴۰ھ (۱۷۲۸ء) ہے، مولف خم خانہ
جہاد نے ۱۱۳۱ھ (۱۷۱۹ء) لکھی ہے، یہ صحیح معلوم نہیں ہوتی۔

اس مختصر مضمون میں شاہ عالم کے واقعات و مصائب زندگی
کا تذکرہ ممکن نہیں۔ اس کے لئے نادرات شاہی (مرتبہ امتیاز علی عرشی)
واقعات افغزی، فریقین کی تاریخ "شاہ عالم" ملاحظہ فرمائیے۔

موجودہ مروجہ کے تعلق میں چند باتیں البتہ ذکر کے قابل ہیں
شاہ عالم کی علمی تحصیل اچھی خاصی تھی۔ فارسی، ہندی، زبان اور ترکی فارسی
زبان تھی اس لئے ان زبانوں میں کافی دسترس رکھتے تھے۔ عربی بھی
اچھی خاصی جانتے ہوں گے۔ موجودہ کتاب "عجائب القصص" میں
آیات و احادیث کا بے تکلف استعمال بھی یہی ظاہر کرتا ہے۔ مجرمہ نغز

میں مسکرت دانی کا بھی ذکر ہے اور نیدی بھاشا کے غیر معمولی واقفیت
تربہ لکل قدرتی ہے کیونکہ ان کی ماں (لال سکھور) ہندوستانی تھیں
عجائب القصص کے دوسرے اور گیت اور نادرات شاہی کے شیخین
ہمدی اور دہرے، نالیا بھید اس کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے
ہیں۔ انہوں نے خطاطی، خوش (ذیلی بھی سیکھی تھی، امتیاز علی عرشی نے
بحوالہ واقعے عالم شاہی لکھا ہے کہ آخر میں قرآن مجید کی کتابت روزانہ
کے وقت غل میں شامل کر لی تھی۔ فنون سپہ گری تو خیر تربیت کا جزو لازم
تھا۔ انہیں موسیقی میں بھی دست گاہ حاصل تھی۔

شاہ عالم شاعر تھے، فارسی اردو میں آفتاب اور بھاشا میں شاہ عالم
تخلص کرتے تھے لیکن اردو فارسی میں بھی کبھی کبھی شاہ عالم لے آتے تھے
جیسا کہ نادرات شاہی اور عجائب القصص سے معلوم ہوتا ہے فارسی میں

مرزا محمد غفر کیس کے شاگرد تھے ادا اردو میں فائدہ میزبان رفیع سودا کے لیکن
سودا کے استاد و شاہ ہونے کا ہاتھ لٹوک ہے۔

شاہ عالم کی تصانیف میں ایک دیوان فارسی ہے جس کا طبعی نسخہ
بہادر سیرج سوسائٹی پٹنہ کے کتب خانے میں اردو سرانند کے
عجائب خانہ میں ہے۔ کچھ اور نسخے بھی ہیں، آزاد (آب حیات)
کی روایت کے مطابق دیوان اردو چار ہیں۔ لیکن دیوان کے کسی
نسخے کے محفوظ ہونے کا علم نہیں ہوا، نادرات شاہی جواہر علی
عزت کی کوشش سے ملتے ہوئی۔ شاہ عالم کے اردو فارسی، ہندی شول
کا مجموعہ ہے اس کا ایک طبعی نسخہ رام پور کے شاہی کتب خانے میں
تھا۔ اس کو عرفی نے مقدمہ و مفید حواشی کے ساتھ شائع کیا، ایک
اردو لٹری تنظیم اقدس ہے، جس کا کوئی نسخہ اب موجود نہیں (بہ حوالہ
عرفی)

ادب آخر میں موجود کتاب 'عجائب القصص' یہ اردو نثر میں شاہ زادہ
شجاع الشمس ادب ملکہ نگار کی داستان ہے۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب
یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور کسی اور نسخے کا مجھے علم نہیں لیکن مجموعہ
فخر میں اس کا ذکر آیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ حکیم قدرت اللہ
قاسم نے نسخہ دیکھا ہو گا۔ آزاد نے شاید اسی شہادت پر آپ
حیات میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ممکن ہے مولوی ذکار اللہ نے
بھی دیکھا ہو، کیونکہ وہ کہتے ہیں

۱۰۔ اس کی عبارت چار درویش سے کم نہیں،
بہر صورت حسن اتفاق سے اس قیمے کا ایک طبعی نسخہ یونیورسٹی

لائبریری میں موجود ہے۔ جلد

اعزاز

”محمد شہنائے بے پایاں، شکر ادب سپاس فرازاں اس
منعم حقیقی کو ہے کہ صبح و شام پیر و جواں، خور و کلاں
انعامِ ام اس کے سے کاباب ادب پرہ اندوز ہمیں۔ ادب
انسان و میدان، روحش و طبع، جن و پری، سنگ و آہن
بحر و بر، زمین و زماں، حور و ملک، ماہ و ماہی، ملک و یاد
اس کی میں مشغول و مصروف شب و روز ہیں۔

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ناتمام ہے اور جو حصے
گم ہیں ان کی ضمانت خرید موجودہ حصوں کے برابر ہوگی۔

اس قطعے کا سال تصنیف ۱۲۰۷ھ (بارہ سو سات سال ہجری)
دیا چے میں بتایا گیا ہے یعنی مذکورہ سن میں اس کا آغاز ہوا —
فادرات نہ ہی، جس کا ذکر ادب پر آچکا ہے ۱۲۱۲ھ ۱۷۹۷ء میں مرتب
ہوتی ہے۔ بڑی ہر یہ دونوں کتابیں بادشاہ کے نامینا

جلد تقلیب کاں، صفحات ۱۸۲، ہر صفحے میں مسطور ۷، کتاب
دو جلدوں میں ہے، پہلی جلد میں ۱۱ تا ۳۰ صفحات میں
دوسری جلد میں ۳۱ تا ۸۲، ۸۳ صفحات، خوش خط نستعلیق
عزائمات سرخ و روشنائی میں، قدرے اہتمام سے تیار کیا ہوا
نسخہ ہے کاغذ کپنی کے زمانے کا ہے شروع میں دو درتوں
کے گونٹے سوٹ گئے ہوں گے اس نے مرث کوئی گٹھا ہے

ہو جانے کے بعد مرتب ہوئیں۔ — غلام قادر نے بادشاہ کو ۱۲۰۲ھ
(۱۷۸۸ء) میں نابینا کیا تھا (واقعات الطغری نے ۱۲۰۱ھ لکھا ہے)
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غلام قادر کی ستم کاری کے بعد شاہ عالم اسکی
قسم کے ادلی اور تعیناتی قسم کے مشاغل سے دل بہلاتے ہوئے تھے۔
عجائب القصص کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عالم کو اپنی سلطنت
سکے چلے جانے کا افسوس ہے، خدا و رسول کی حمد و نعت اور بزرگوار
دین کی مدح و مناقبت کے متن میں مناجات و دعا کے ذریعے اکثر حسرت
کا اظہار کرتے ہیں۔

چنانچہ حضرت علی کی مناقبت کے بعد لکھتے ہیں۔

”اے شاہ عالم! وقت اجابت ہے بہتر یہ ہے کہ
مستول مناجات ہوں۔ یا سمیع الدعاء! بہ حرمت محمد
مصطفیٰ و علی مرتضیٰ حاصل ہو میرا دعا۔“

اس کے بعد مناجات لکھ رہے ہیں۔ جو اس لحد سے اہمیت رکھتی
ہے کہ اس کے ثیب کے شعر میں شاہ عالم بار بار اس دعا کو دہراتے ہیں۔

”ست کیو یارب مرے امور شہی
بہ حق احمد محنت را اور علی دلی“

اس کے بعد شرا آتی ہے۔

”خدا یا اگرچہ بندہ ناپزیر ہوں لیکن وہ چیز کہ میں بسا میں
اپنی رکھتا ہوں اس پر تمام کارخانہ قدرت تیری کے نہیں۔
داس کے بعد دعا ہے (شمیر اقبال کی میرے ہاتھ میں ہے
اور بدلہ میرے دشمنوں سے لے۔“

سپر سنقبت معصومین معنی دوازدہ امام و چہارہ معصوم آتی ہے، اس کا
خاتمہ بھی دعا پر ہوئی ہے ۔

بچا رده حق معصوم ، چارده مطلب
امید ہے کہ عنایت کرے خداوند
رہوں سر پر شہی پر ہمیشہ میں قائم
کبھونہ بودے ترا سایہ میرے سر سے جدا
مرے ہی نام کا خطبہ ہو مہفت کشور میں
مرے ہی نام کا جاری ہو جا بجاسکا

اس دعا کے بعد باقی ائمہ بھی اسی معنون کے ہیں ۔
اس کے بعد یہ حضرت غوث الاعظم کی سنقبت اور ان کا شجرۂ نسب
ہے ۔ اس کے بعد ایک مختصر محسن ہے اس میں اپنی بات ہی کے احوال کی
اصلاح کے لئے دعا کی ہے ۔

کہجے میرے درست امور شہی
میں نے دیکھا نہ تھا یہ وقت کبھی
پاؤں نزش میں ہیں گئے میرے رجب
دست گیری کا وقت ہے گا یہی
تھام و مجھ کو با محی الدین

سنقبت کے آخر میں ہے ۔

بر جان ددل اس کا تینا خاں ہوں میں
گدا تے درہشت و جیلوں ہوں میں
مجھے نام اس کا ہے ورد زبان

مرا سر ہے امد اس کا ہے آستان
 اسی ہے ہوں امید دار آفتاب
 اسی کے فضل سے ہوں کامیاب
 نگاہ کرم شاہ روشن منیر
 مرے دستگیری مرے دست گیر
 تنہا ہی سے حاصل ہوں سبط نبی
 مقاصد مرے دینی و دنیوی

یہ سب اقتباسات ظاہر کرتے ہیں کہ یہ زمانہ شاہ عالم کے
 دور کا زمانہ تھا جس میں وہ اپنی مصیبتوں میں دوسروں کو شریک
 کہتے اور اس طرح دل کو تسلی دیتے ہیں۔

داستان حب دستور طویل ہے اور سمجھ سبھی یہ بدگمانی بھی ہوتی ہے
 ایک نابینا شخص (مٹی لمبی کہانی کے ربط و تسلسل کو لیے برقرار رکھ سکتا ہے
 کہانی بجا ہے لیکن یہ یاد رکھا جاسکتا ہے کہ کہانی کے ربط و انتظام میں
 وہ عالم نے اپنے توسیلین میں سے کسی سے ودائی ہو گئی ہو ادھر متر
 بناء کا اپنا ذیادہ ایک لکھ دیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ عبارت کے سارے
 بدش پانہ ہیں اور تنگ کی گھنٹا نش کم رہتی ہے۔

پھر بھی اس کی ترتیب میں کسی مددگار کی شرکت فرمیں قیاس
 ہے۔۔۔۔۔ اور دیا چنے کے ایک اتفاقی فقرے سے اس کی
 تید بھی ہوتی ہے۔

”حب چند دیوان بہ زبان فارسی امد بہ زبان دہشتہ
 ارشاد حضور والا مرتب ہوئے اور گیت دم ہرے

حد سے گزے لیا یک بہ مزاج اقدس ارفع اعلیٰ
میں آیا کہ قصہ زبان ہندی میں یہ عبارت نشر لکھی
انتہاس کے خوشیہ الفاظ کشک رہے ہیں۔ ارشاد حضور والا
اور مزاج ارفع اعلیٰ میں آیا ! لیکن یہ نشانہ پیرایہ گفتگو ہو سکتا ہے
چنانچہ سطور دیویر پہلے یہ جملہ آیا ہے ۔

”ایام نفولیت سے خاطر مبارک ہماری مائل اور
راغب طرف سنن فہمی اور سنن سنی کے ہے“
یہ نشانہ طرز گفتگو ہے جس سے شبہ یوں پیدا نہیں ہوتا کہ اس
سے پہلے شاہ عالم نے اپنا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ۔

”صفت اس حکایت رنگین اور رلف اس افسانہ
تیریں کا گدے درگاہ حضرت محمد رسول اللہ ابوالمظفر
جلال الدین محمد شاہ عالم بادشاہ نام اور شخص اس ذرہ
جناب الہی کا مثل آفتاب عالیا کے ماہ سے ماہی
تلک شہور اور مشرق سے مزب تلک معروف ہے ۔“

بنابرین سابقہ اقتباس میں ”مزاج اقدس ارفع اعلیٰ کو نشانہ
طرز گفتگو میں شامل سمجھا جاسکتا ہے ۔ البتہ“ ارشاد حضور والا سے یہ
راز مزور ظاہر ہوتا ہے کہ جس شخص نے بادشاہ کے دیوان قادی
ریخت مرتب کئے ہوں گے اسی نے بادشاہ کی زبان سے یہ کہانی
سب کھیں جوگی ۔ اگرچہ نامینا ہونے کے باوجود اور خود اپنے ہاتھ سے
نہ کہہ سکنے کے باوجود اپنے کہے ہوئے کو گھرا کر دوسرے سے سن لین
ناگن بھی نہیں ! شق درامنت سے ہو سکتا ہے ۔

دو سے سفر کی اگلی منزلیں ملے، پھر دیوہان کے ظلم و ستم سے
 تنگ آئی ہوئی پریاں — شجاع انٹس اپنی بہادری سے دیوہان
 کو ہلاک کرتا جاتا ہے آسمان پر راحت پری کی دو سے مراحل
 سفر آسان ہو جاتے ہیں، لکھنکار کا خواب دیکھنا اور بے قرار رہنا
 منتری کو مہراں بنانا۔ آسمان پر سراسر لگا لیتی ہے — ملاقاتیں
 — شاہزادے کو اطلاع کہ سراسر مل گیا۔ اس کے بعد ملک اور
 شاہزادے کو باجم ملانے کی تدبیریں، پھر دکانیں پیدا ہوتی ہیں
 حد، رقابت، گنج فہمی سے مشکلات — پھر بریتیا، سراسر
 غربت، مسافت — پھر دیوہان اور پری زامدن کا لشکر شجاع انٹس
 کی حمایت میں — اور ملک زنگار کی مشیہ منتری کی کوشش سے
 قلعہ خاں آمادہ ہو جاتا ہے کہ لکھار کی لٹاری شجاع انٹس سے کرے
 — لیکن ایسا کرنے سے پہلے لازمی ٹھہراتا ہے کہ شاہ زادہ اپنے
 علم و ذہانت کے ثبوت میں بیس سوالوں کو حل کرے، وہ بیس سوال
 یہ ہیں: ۱۔

سوال نمبر ۱۔ جو شخص کہاں باپ سے پیدا نہیں ہوا وہ کون ہے؟

۲۔ وہ عورت کون ہے کہ نہ اس کی مان ہے نہ ہانپے؟

۳۔ وہ کہ اس کا باپ نہیں وہ کون ہے؟

۴۔ نہ وہ جن ہے، نہ انسان ہے نہ فرشتہ ہے، نہ

چار پایا ہے، نہ دھندہ ہے اور نہ پیغمبر ہے پس ایسا

شخص کون ہے؟

۵۔ جس قبر نے کہ سیر کرائی صاحب قبر وہ کون ہے؟

سوال نمبر ۶۔ جس جسم نے کھانا کھایا، پانی نہ پیا اور نہ پیئے گا روز قیامت

تک کہ وہ جسم کون ہے؟

۷۔ جس جگہ پر سورج ایک بار چمکا اور دوسری بار نہ چمکے گا

روز قیامت تک وہ جگہ کون ہے؟

۸۔ جس بے جان نے جاندار کو جنا، وہ بے جان کون ہے؟

۹۔ وہ عورت کون ہے کہ معاملہ سبھی ہوئی اور بچہ بھی جنا

بیچ تین ساعت کے۔؟

۱۰۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ ہمیشہ ساکن ہیں، یعنی حرکت

انہیں نہیں ہے۔

۱۱۔ وہ دو چیزیں کہ ہمیشہ جنبش میں ہیں اور انہوں کو قرار

ایک دم نہیں، وہ دو چیزیں کون سی ہیں۔

۱۲۔ وہ دو چیزیں کہ ہمیشہ درمیان انہوں کے دستی ہے

اور کبھی دشمنی نہ ہو، وہ دو چیزیں کون ہے؟

۱۳۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ آپس میں انہوں کے دشمنی ہے

اور کبھی دوستی نہ ہو۔؟

۱۴۔ جس چیز کو چیز کہتے ہیں، وہ کون ہے؟

۱۵۔ جس چیز کو نا چیز کہتے ہیں وہ کون ہے؟

۱۶۔ صورتوں میں اچھی صورت کون سی ہے؟

۱۷۔ صورتوں میں بدترین صورت کونسی ہے؟

۱۸۔ جس جاندار نے کہ اپنے یاروں کو عذاب سے خدائے

ذرا یا اور وہ نہ جن ہے انسان نہ فرشتہ ہے ایسا جاندار کون ہے؟

۱۹۔ پیسے جس عضو کو حق تعالیٰ نے بیج رحم کے پیدا کیا،

دشمن ہے؟

۲۰۔ بعد مرنے کے تمام استخوان آدمی کی کلاں کر خاک ہو جاتے
اور ایک استخوان باقی رہ کر نہ گھلتی ہے نہ بوسیدہ ہوتی ہے

وہ استخوان کون ہے؟

مٹا ہوا ہے۔ اس نے ان کے جواب میں فرمایا۔ وہ تو کتاب ہی میں پڑھیے
یہاں اسی قدر کہ سب جواب دیے ہوئے ہیں۔ لیکن شاہ زادے
کی نصیحتوں کا زمانہ ابھی ختم نہیں ہوتا۔ اسے پھر آسان پری
اور دوسری پریوں کی امداد حاصل کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہ پریاں
عظیم الشان لشکر جمع کرتی ہیں۔ اور دوسری طرف بڑھنے کی
تیاری مکمل ہو جاتی ہے۔۔۔ اس فتنے میں قصہ یہاں ختم ہو جاتا
ہے۔ ظاہر ہے کہ کھانی آگے بھی ہوگی۔ مولیٰ ذکار اللہ
لے لکھا ہے کہ اس کی چار جلدیں تھیں۔ اگر یہ سچ ہے تو موجودہ نسخے
میں صرف آدم کا قصہ ہے۔ باقی آدھے قصے کے لئے ہمیں اس
وقت کا انتظار کرنا ہوگا۔ جب کتابوں کا کوئی جوئیدہ یا فرد مشندہ
کسی سہانی صبح، اپنے پستائے سے باقی جلدیں بھی دشید بے خبری
(کے عالم میں) ہمارے سامنے لگا کر رکھ دے گا۔ تب ہم میں سے
کوئی لکھنے والا اس سخن کا دوسرا حصہ لکھنے کے قابل ہوگا۔

عجب تب القصص کی اہمیت کے عین وجہ ہیں۔ اول یہ کہ

یہ شاہ عالم (ایک بادشاہ) کی تصنیف ہے، دوسری وجہ یہ کہ اس
سے شاہ عالم کی زندگی (تصنیف اور ذمہ) نیز اس زمانے

کے وہم و گداز اور شاہ عالم کی شاعری کا مزید نوا ملتا ہے۔۔۔
 تھے کے اندر لکھے ہوئے مائے افکار و قشاد عالم کے نہیں۔
 (حافظ سعدی وغیرہ کے علاوہ سیرتقی میر تک کے اشعار ہیں)
 مگر کچھ حصہ احمد و فارسی اور ہندی اشعار کا ان کا اپنا بھی ہے۔۔۔
 ملکہ و تہ شاہی کے مجموعے کے ساتھ ملا کر جو اشعار جمع ہو گئے
 ہیں ان سے ایک سقون سنون بنا ہو سکتا ہے۔

تیسری وجہ اس کی اہمیت کی یہ ہے کہ یہ شمالی ہندوستان
 میں اردو شریک ہندو اربعین کتبوں میں سے ایک ہے شمالی ہندوستان
 کی قدیم اردو بڑی کتبوں کی ترتیب قائم کی جائے تو کم و بیش یوں
 ہوگی۔

۱۔ قافل کی دہمیں (کرلی کتا) ۶۱۷۳۲ (۱۹۲۵ء)

۲۔ نو طرز مرصع ۶۱۷۵۱ ۱۱۹۵ء سے پہلے

۳۔ سود رشتہ ۱۱۹۵ء دیا چہ دیوان مراد علی اردو (سودا
 نے برقی میر کی مثنوی کا اردو قشربل ترجمہ کیا تھا مگر ابیدہ و تہ
 ۶۱۷۸۱)

(۴) ترجمہ قرآن مجید (شاہ و قیام المدینہ جامعہ پڑ ۱۲۰۰ء)

۱۷۸۶ء

۵۔ میر تقی میر کی ہے

شرط ملحقہ ہے ہر اک امر میں
 صہب بھی کرنے کو ہر چاہیے

۵۔ ترجمہ قرآن مجید از شاہ عبدالقادرؒ ۱۲۰۵ھ (۱۹۱۰ء)

۶۔ عجیب القصص ۱۲۰۷ھ (۱۹۳۱-۱۹۳۲ء)

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنی کتاب اردو نثر کا آغاز اور ارتقا۔ میں اس زمانے کی بعض اور تصانیف نثر کا بھی ذکر کیا ہے۔ مگر وہ جنوبی ہندوستان سے متعلق معلوم ہوتی ہیں۔ — شمالی ہندوستان کے بعض مصنفوں کی مختصر نثری عبارتیں بھی لی جاتی ہیں۔ لیکن اس طرح کی مبسوط نثری کتاب جیسی کہ عجیب القصص ہے۔ بظاہر نادر ہے۔ — اور مندرجہ بالا کتابوں کے بعد اسی قصے کا نثر آتا ہے۔ اور یہ اس کی اہمیت کا کافی ثبوت ہے۔ یوں یورپین منت نگاروں میں سے بعض اقدم تھے اور مرزا جان طلش کی شمس البیّن بھی ۱۸۶۱ء ۱۲۰۷ھ کی ہے۔

جہاں تک نثری قصوں کا تعلق ہے، شمالی ہندوستان کے نثری قصے، نو طرز مرصع کے بعد ہی ہے۔ گیان چند کی فرست پر اگر لکھیں کیا جائے تو اس کے آگے اور پیچھے کے چند قصے یہ ہیں ۱۔ نو طرز مرصع۔ از میر محمد حسین خاں تحسین ۱۷۷۵ء اور

۱۷۸۱ء کے در بیان (۱۱۹۵ھ)

۲۔ نو آئین ہندی۔ قصہ ملک محمود گیتی از روزاز مر حید۔ ککرن

۱۲۰۹ھ۔ ۱۷۹۲/۹۵ء

۳۔ جذب عشق از شاہ حسین حقیقت ۱۲۱۰ھ ۱۷۹۵/۹۷ء
(۱۲۰۷ھ ۱۸۸۹ء) کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔

۴۔ ملک گوہر۔ از انشا ۱۲۱۲ھ ۱۸۰۰/۹۹ء

۱۲۱۴ء کے قریب لکھی ہوئی اور داستانیں بھی ہیں۔
 باغ بہار ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی۔ محمد عمن زریں کی مدد و ہمد
 بھی اسی سال لکھی گئی۔

اس فہرست کی دوسرے عجائب القصاص، اردو کی قدیم نثری داستانوں
 میں دوسرے نمبر پر ہے، انشائی کتابیں بعد کی ہیں۔ نو طرز
 مرصع (تحسین) اقدام ہے اردوہ موجودہ معلومات کی رو سے اردو میں
 قدیم ترین نثری داستان ہے اس کے فوراً بعد عجائب القصاص کا نمبر
 آتا ہے، نو طرز مرصع کے پر تکلف انداز کے جلد بعد موجودہ قصے کا
 عام فہم زبان میں لکھا جانا عجیب کی بات ہے۔ لیکن یہ ہے کہ یہ
 اس بیوری کے باعث بھی ہو کہ مصنف نے فقہ لکھوایا۔ مگر شاہ عالم
 نے عام فہم زبان میں لکھنے کا خود دعویٰ کیا ہے۔
 فقہ زبان ہندی میں بہ عبارت نثر لکھیے اور کوئی لفظ
 اس میں غیر مانوس اور خلاف رد و مرہ اور بے محاورہ نہ ہو۔۔۔۔۔
 ادبی م فہم اور خاص پسند ہو۔۔۔

قصے میں از ابتدا تا انتہا سلاست اور سادگی ہے سامنے
 کی سادگیت کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ اس لئے عبارتیں بھی
 تکلف سے خالی ہیں۔ ہر فصل کا آغاز بھی بڑا سہل طریقے سے
 یوں ہوتا ہے۔

”راوی نے یہ کہا ہے۔“

”کہ بعض دوسری داستانوں کے انداز پر۔“

”تب در دیش روم نے عندلیب خوش لہجہ زبان کے

تیس سچ گلزار بیان کے یوں داستان روا اس
منی رنگیں کا کیا ۔

آغاز قصہ درویش دوم افروز مرثع

میں سب القصص میں قصہ بہت ہموار اور رواں رسوم ہوتا ہے ۔ اس
ہواری اور روانی کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ مصنف نے بیانیہ
سکھاس تقاضے پر نظر رکھی ہے کہ واقعات کے تسلسل کے راستے
میں بیان کا لطف یا مصنف کے ذہنی جملہ ہائے ستر مزہ رکاوٹ
نہ بنیں ۔ اس کی نظر واقعہ کے بیان پر ہے نہ کہ بیان کے تکلف
پر سہل زبان ، عام فہم روزمرہ اور مانوس طبعی ادا ، — زندہ
منجم کی گفتگو دیکھئے ۔

” زناہ دار نے کہا کہ میں منجم بے بدل ہوں ،
اس گھڑی طالع وقت سے یوں دریا منت
ہوتا ہے کہ تم اپنے مقصد کو پہنچ رہو گے
لیکن ایک تماشہ میں تمہیں ایسا دکھاؤں کہ
تمام عمر نہ دیکھنا ہو نہ سنا ہو بادشاہ زادے
نے کہا کہ اے عزیز ! ہم گزشتہ اپنی مصیبت
میں ہیں ۔ تماشے سے کیا مرد کار ، مثل
شہور ہے کہ رونے کو بھی دل خوش چاہیے
زناہ دار نے کہا کہ واقعی یوں ہی ہے لیکن
دیکھنا اس تماشے کا بھی نوا اور ت سے ہے
بادشاہ زادے نے کہا اگرچہ باعث مصیبت

مصنفوں نے دوسرے علوم کی بہارت کا منظر ہرہ کیا ہے
تتار عالم دینی امور سے خاصے باخبر معلوم ہوتے ہیں۔

ختم شد

